

الصَّيِّدُونَ سُيُوفُ الْإِسْلَامِ

كتب أخرى للمؤلف

- (١) الفن الاسلامى فى مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥).
- (٢) التصوير فى الاسلام عند الفرس (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).
- (٣) كنوز الفاطميين (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧).
- (٤) فى الفنون الاسلامية (من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم سنة ١٩٣٨).
- (٥) Les Tulunides (Geuthner, Paris 1933)
- (٦) Hunting as practised in Arab Countries of the Middle Ages
[رسالة قدمتها وزارة المعارف المصرية الى مؤتمر الصيد الدولى فى برلين سنة ١٩٣٧].
- (٧) الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٤٠).

مبحث على

بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية (نشر فى المجلد الثالث من مجلة جمعية الآثار القبطية ، سنة ١٩٣٧ ، من صفحة ٣٨ — ١٠٤ ومعه خمس لوحات فنية).

كتب مع مؤلفين آخرين

- (١) فى مصر الاسلامية (أخرجه الصاغ عبد الرحمن زكى والدهكتور زكى محمد حسن ، هدية للمتحفظ سنة ١٩٣٧).
- (٢) نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية (كتبه عبد الوهاب عزام وزكى محمد حسن واسماعيل مظهر وقدرى حافظ طوقان واسماعيل أحمد آدم ، هدية المتحفظ سنة ١٩٣٨).

كتب مترجمة

- (١) تراث الاسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين للنشر العلم سنة ١٩٣٦ ، الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، كتبه بالانجليزية أرنولد وكريستى وبريجز ، Arnold Christie and Briggs ، وترجمه وشرحه زكى محمد حسن).
- (٢) دليل محتويات دار الآثار العربية (كتبه بالفرنسية جاستون فيث ، وترجمه بتصريف زكى محمد حسن ، من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٩).
- (٣) علم الآثار (تأليف جاردنر Gardner ، ترجمه محمود حمزة وزكى محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

مَطْبُوعَاتُ الْمَجْمَعِ الْمُصَنَّفِي لِلتَّقَاةِ الْعَلِيَّةِ

الرَّصِيدُ وَنُسُخُ الْإِسْلَامِ

لِلدُّكْتُورِ

زَكِي مُحَمَّدٍ حَسَنٍ

عَضُو الْمَجْمَعِ الْمُصَنَّفِ لِلتَّقَاةِ الْعَلِيَّةِ

وَمُدْرَسِ الْأَثَارِ الْإِسْلَامِيَّةِ بِكَلْبَةِ الْأَدَابِ بِجَامِعَةِ قَوَادِ الْأَوَّلِ

الْقَاهِرَةُ

مَطْبَعَةُ الْمُسْتَقْبَلِ

١٩٤١

كلية المؤلف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد فان نواة هذا الكتاب الصغير بحث ألقيته في المؤتمر السنوى
الحادى عشر للجمع المصرى للثقافة العلمية
وقد أشرف على إعداده للطبع حضرة الزميل الأستاذ اسماعيل مظهر
عضو المجمع ، فيسرنى أن أقدم اليه وافر الشكر

زكى محمد مرسى

معهد الآثار الاسلامية
بكلية الاداب — جامعة فؤاد الاول
١٣ ملوس سنة ١٩٤١

فهرس الكتاب

صفحة	
٣	كلمة المؤلف
٥	مقدمة
٧	العلاقة بين الصين والشرق الأدنى
١٩	التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامى
٢٧	إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية
٣٣	مظاهر الأثر الصينى فى الفنون الاسلامية
٣٣	١ — الورق
٣٣	٢ — تقليد التحف الصينية
٣٨	٣ — السحنة المغولية
٣٨	٤ — التجاوز عن قهرم التصوير
٣٩	٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوان والنبات
٤١	٦ — رسم الصور الشخصية
٤٤	٧ — التعبير عن الحركة والحياة فى الرسم
٤٤	٨ — الرسوم التخطيطية بالممداد
٤٤	٩ — هدوء الألوان
٤٥	١٠ — احتمال الفراغ
٤٥	١١ — الموضوعات الزخرفية الصينية
٤٩	١٢ — الطريقة الاصطلاحية فى رسم الجبال والماء

٤٩	١٣ — الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع
٥٠	١٤ — الحالة ذات اللهب أو الثور
٥١	١٥ — الأختام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل
٥١	١٦ — أشكال الأواني
٥٢	١٧ — الأساليب الصينية في الملابس وآلات القتال
٥٣	١٨ — توزيع الأشخاص في الصورة
٥٣	١٩ — السقوف المحدودة (الجمالونية)
٥٤	٢٠ — الزخارف على اللاكيز
٥٥	خاتمة
٦٢	شرح اللوحات الفنية
٧٤	المراجع
٧٦	كشاف أبجدي
٨٣	تصحيح أخطاء مطبعية
	اللوحات

مقدمة

إن سنة الفنون جميعها أن يؤثر بعضها في بعض ، وأن تتوارث وتتبادل الأساليب الفنية المختلفة . وقد وجد علماء الفنون والآثار أن العناصر الزخرفية في كل فن من الفنون مشتقة من عناصر زخرفية في فن أعرق منه في القدم ، وأن هذه السلسلة الراجعة تعود بنا إلى أقدم مراحل الفن التي نعرفها في مصر وبلاد الجزيرة والصين والهند وبلاد الاغريق . ولا يزال الاختصاصيون في علم ما قبل التاريخ يثابرون على البحث وعمل الحفائر الأثرية لمعرفة الخطوات التي خطتها الإنسان منذ عصوره الأولى حتى نشأت الطرز الفنية الرئيسية في مصر وبلاد الجزيرة والصين وبلاد اليونان . وكثير من الباحثين لا يحملون الفن الاغريقي فناً رئيسياً ، ويشيرون إلى أنه قل عن مصر وبلاد الجزيرة قسماً وأغراً من عناصره الفنية ، وإن تكن هذه العناصر لم تصله في معظم الأحيان من مصادرها مباشرة ، بل أخذها عن بعض مراكز المدنية الأولى في البحر المتوسط مثل فينيقية وكريت وميسيني (١)

ومهما يكن من الأمر فإن الذي يعنينا الآن هو أن الفن الصيني فن عريق في القدم ، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كرمصور ، وازدهر في محيط اجتماعي واسع ، وكانت له وحدة فنية منذ الألف الثالثة قبل المسيح إلى العصر الحاضر . وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الاسلام ، وأعجبوا بمنتجاته فتأثروا بها

١— انظر A.D.F. Hamlin: A History of Ornament Ancient and Medieval ص ١٣ — ١٦ ، وكتاب علم الآثار للأستاذ جاردنر (نقله إلى العربية محمود حمزة وركى محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) صفحة ١٩ وما بعدها .
وراجع في صفحة ١٠٣ وما بعدها من كتاب E. Blochet : Musulman Painting (London 1929) رأي متطرف في أننا ، إذا استثنينا الصين ، رأينا الدين والفلسفة والعلم والفن في كل أصقاع العالم المتدين مشتقة كلها من العالم الاغريقي وليست إلا مظاهر جديدة ومختلفة من الفكر الهليني

فموضوع البحث الذى نحن بصدده هنا يشمل بيان العلاقة بين الصين والشرق الأدنى فى العصر الاسلامى ، ثم التحدث عن وجود التحف الصينية فى المشرق الاسلامى فى العصور الوسطى ، وعن إعجاب المسلمين بتلك التحف ، وعن تقليد لهم ، ومحاكاةهم بعض الأساليب الفنية فيها ، وعن أوجه الشبه بين فنون الشرق الأدنى والأقصى ، تلك الأوجه التى مهدت السبيل لهذا التبادل الفنى ، وجعلته سهلاً ميسوراً

ولا نفى فى هذه المناسبة أن من فضل العرب فى ميدان الحضارة معرفتهم أن قصب السبق فى الفنون حازته الأمم الحضارية القديمة ، فلما وجد الاسلام كلتهم ، وعظم به شأنهم ، فامتدت فتوحاتهم ، وأخضعوا الأيرانيين ودانت لهم مستعمرات يزنطة فى آسيا وأفريقية ، أتيح لهم الاتصال بالحضارات القديمة ، وتركوا قطعاً وأفرأ من حياتهم البدوية ، وشملوا برعايتهم الصنائع والفنانين من أهل البلاد المغلوبة على أمرها ، فقام للإسلام فن جميل على أنقاض الأساليب الفنية التى كانت سائدة فى الأقاليم التى فتحها العرب ، وجعلوها قواماً لعاهليتهم الواسعة الأطراف . وقد جمع الاسلام شتات هذه الأساليب الفنية المختلفة ، وطبعها بطابعه ، ولكن أتيح لها بعد ذلك أن تتأثر بفنون الشرق الأقصى ، وسرى فى الصفحات التالية أن هذا الأثر كان واضحاً فى القسم الشرقى من العالم الاسلامى .

العلاقة بين الصين والشرق الأدنى

اتصل العرب والایرانیون والمصريون بالشرق الأقصى قبل الاسلام . فقد كانت التجارة بين الصين والهند وموانئ البحر الأبيض في يد العرب في الجاهلية . واتسعت هذه التجارة في القرن السادس الميلادی بطريق جزيرة سرندیب . وزاد اتساعها في القرن السابع ، وأصبح تفرسیراف على الخلیج الفارسی مركزاً لتوزيع البضائع الصينية في ایران وبلاد العرب . وقد ذكر المسعودی أن السفن الصينية كانت تدخل في نهر الفرات الى الحيرة . (١)

أما تجارة الحریر بين الصين وروما وبنزلة فكانت تمر بإيران وبلاد الجزيرة آتية من وسط آسيا ، وظلت هذه التجارة في يد الإيرانيين عدة قرون . وكان الصينيون والایرانیون قبل الاسلام بمدة طويلة يعجب كل منهم بالموضوعات الإخترافية على المنسوجات في البلد الآخر ، ويعمل على عمالاتها ، فتخرج مصانع النسيج أفشمة صينية نفيسة وذات زخارف ساسانية ، وأفشمة إيرانية وذات زخارف صينية . ولم يضعف اتصال ایران بالصين حين نقصت تجارة المنسوجات الحريرية بسبب تربية دودة القز في بنزلة منذ منتصف القرن السادس الميلادی (٢)

ويلوح كذلك أن مصر في العصر المسيحي كانت متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين . ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التي ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه في مدينة خوتشو البعثة العلمية الألمانية التي قامت بالحفائر في طرغان وغيرهما من المراكز الفنية في بلاد التركستان الصينية . وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتراويق البوذية في طرغان عليها مسحة مصرية قديمة ، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانين في غرب الصين وصلهم شيء عن الفن المصري

١ — مروج الذهب (طبع مصر سنة ١٣٤٦هـ) ج ١ ص ٦٢ .

٢ — بل إن في القصص والأساطير الإيرانية ما يدل على أن صناعات الصين كانوا يسلون

لبعض أباطرة الدولة الساسانية في صنع التحف والتماثيل

راجع R. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص XVII

القديم (١). وما يؤيد اتصال الصين بمصر في القرن السادس الميلادي وفي فجر الاسلام أن كتباً مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت في مصر حديثاً (٢)

أما الاتصال بين الصين والعالم الاسلامي فيرجع الى عهد أسرة تنج (أو طانج) التي حكمت الصين بين عامي ٦١٨ و ٩٠٦ بعد الميلاد .

وقد قيل إن النبي عليه السلام قال : « اطلبوا العلم ولو في الصين » ؛ ولسنا نستطيع أن نقطع بصحة نسبة هذا الحديث اليه — صلى الله عليه وسلم ؛ ولكنه يدل على أن العرب كانوا يعرفون الصين ويدركون بعدها عنهم

وجاء ذكر المسلمين في المصادر الصينية لأول مرة في بداية القرن السابع الميلادي (٣) ؛ وأشار المؤرخون الصينيون الى الدين الجديد في « مملكة المدينة » وذكروا مبادئ الاسلام ، قائلين إنها تختلف عن مبادئ بوذا ، وإن أتباعها لا تماثل في معابدهم ولا أصنام ولا صور ؛ وأضافوا الى ذلك أن فريقاً من المسلمين قدموا الى كتنون في فاتحة حكم أسرة « تنج » وحصلوا من امبراطور الصين على الأذن بالبقاء فيها ، واتخذوا لأنفسهم بيوتاً جميلة تختلف في طرازها عن البيوت الصينية ، وكانوا يطيعون رئيساً ينتخبونه من بينهم (٤) .

وفي بعض الأساطير عند المسلمين من أهل الصين أن ملك تلك البلاد « ناي تسونج » أرسل الى النبي عليه السلام ليوفد بمئة لنشر الاسلام في الصين ، فبعث النبي ثلاثة من الصحابة ، توفي اثنان منهم في الطريق ووصل الثالث الى الصين ، فأحسن

١ — راجع A. Grünwedel : *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesische-Turkestan* (III Exped. Berlin 1912) ص ١٤٨ و ١٤٧ و ١٥٣ وشكل ٣٣٧ و ٣٣٨

٢ — انظر كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الجبلي » ص ١٣٢ — ١٣٣

٣ — راجع E. Bretschneider : *On the knowledge possessed by the Ancient Chinese of the Arabs and Arabian Colonies* (لندن سنة ١٨٧١) ص ٦٤ و Th. Arnold : *The Preaching of Islam* (الطبعة الثالثة في لندن سنة ١٩٣٥) ص ٢٩٤ — ٢٩٥

٤ — انظر P. Dabry de Thiersant : *Le Mahométisme en Chine* (باريس سنة ١٨٧٨) ج ١ ص ١٩ — ٢٠

الملك استقبله وساعده في إنشاء مسجد بمدينة ككتون . كما أن في بعض أساطيرهم الأخرى أن الإمبراطور الصيني « ون.تي » بعث الى النبي رسولا يطلب اليه أن يسافر بنفسه الى الصين ، فاعتذر عليه السلام ، وأوفد مع الرسول أربعة من الصحابة على رأسهم خاله سعد بن أبي وقاص ، الذي كان أول من بشر بالإسلام في الصين ، والذي يقال إنه توفي فيها ودفن في ظاهر مدينة ككتون بقبر لا يزال ينسب اليه (١) وقد زعموا في هذه المناسبة أن رسول الإمبراطور رسم صورة رسول الله سرا وسلمها الى سيده . على أن هذه الاساطير لا تقوم على أى أساس على صحيح

وأكبر الظن أن الاسلام دخل الى الصين على يد تجار ساروا في الطريق البحري الذي كانت تتبعه السفن التجارية (٢) ولكن أقدم اتصال سياسى بين الصين والشرق الاسلامى جلد ذكره في المصادر التاريخية كان بالطريق البرى : فان فيروز بن يزدجرد كتب الى امبراطور الصين يسأله المساعدة في صد غارة العرب الذين فتحوا بلاده وهلك على يدهم أبوه يزدجرد ملك الفرس . وقد أبى امبراطور الصين أن يقدم اليه المدد العسكرى المطلوب ، محتجا بعد الشقة (٣) . ولكن قيل له أرسل الى المدينة مندوبا من قبله للدفاع عن قضية فيروز ولتبين قوة الجماعة الاسلامية الفتية . وقيل أيضا إن الخليفة هان بن عفان أرسل أحد قواد العرب لمرافقة السفير الصينى في عودته سنة ٣٦٥ م . وإن امبراطور الصين أحكرم وفادة هذا القائد وفى عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ - ٧٠٥ - ٧١٥ م) قدم القائد العربى قتبية بن مسلم واليا على خراسان ، فكانت له فيها حروب وقروح ، وعبر نهر جيحون (اموداريا Oxus) ودانت له بخارى وسمرقند وغيرها من المدن ، حتى وصلت جيوشه الى حدود الصين ؛ فأرسل الى الأمير الصينى وفدا ذكرت المصادر العربية خبره . فكتب الطبرى أن ذلك الأمير قال لهيرة بن المشمرج السكلا بن زعيم

-
- ١ — انظر كتاب « نظرة جامعة الى تاريخ الاسلام في الصين واحوال المسلمين فيها » للاستاذ الصينى المسلم « محمد مكين » (المطبعة البلغية بالقاهرة سنة ١٣٥٣ هـ) ص ٦ — ٩
 - ٢ — اقرأ عن انتشار الاسلام في الصين مقال الاستاذ هارتمان في دائرة المعارف الاسلامية مادة « الصين » الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٦ وما بعدها
 - ٣ — تاريخ الامم والملوك للطبرى ج ٤ ص ٢٦٤ و ج ٥ ص ٧٣ الطبعة الاولى المطبعة الحسينية المصرية

المتدوين العرب « انصرفوا الى صاحبكم فقولوا له ينصرف فاني قد عرفت حرصه وقلة أصحابه ولا يثبت عليكم من يهلككم ويهلكه ، فأجاب هيرة « كيف يكون قليل الأصحاب من أول خيله في بلادك وآخرها في منابت الزيتون ؟ وكيف يكون حرصا من خلف الدنيا قادرا عليها وغزاك ؟ وأما تخويفك إيانا بالقتل فان لنا أجالا اذا حضرت فأكرمها القتل فلست نكرهه ولا نخافه ، قال « فما الذي يرضى صاحبك ؟ ، قال « إنه قد حلف أن لا ينصرف حتى يعطى أرضكم ويختم ملوككم ويعطى الجزية ، قال « فانا نخرجه من يمينه ، نبعث اليه تراب من تراب أرضنا فبطأه ونبعث ببعض أنبثائها فيختمهم ، ونبعث اليه بجزية يرضاه ، قال الطبري « فدعا بصحاف من ذهب فيها تراب وبعث بحريز وذهب وأربعة غلمان من أبناء ملوكهم ثم أجازهم فأحسن جوائزهم فساروا فقدموا بها بعت به قبل قتيبة الجزية وختم الغلبة ورددوا ووطئ التراب ، (١)

وقد ذكرت المصادر التاريخية الصينية أن رسولا اسمه سليمان جاء من قبل الخليفة هشام بن عبد الملك الى الامبراطور الصيني «هوان تسونج» سنة ٧٢٦ م (١٠٨ هـ) وزادت العلاقة السياسية بين العرب والصين في نهاية حكم هذا الامبراطور ؛ فان ثائرا أقصاه عن العرش قتنازل عنه لابنه «دوتسونج» سنة ٧٥٦ م (١٣٩ هـ) . وطلب هذا الملك الجديد من الخليفة العباسي المنصور أن يظهره على خصمه المنتصب ، فلى المنصور طلبه وأرسل اليه فرقة من الجنود العرب ، استطاع بواسطتها أن يسترد سلطانه ويستولى على عاصمته سينجان فو وهونان فو . والمعروف أن أولئك الجنود لم يرجعوا الى بلادهم بعد انتهاء مهمتهم ؛ بل طالب لهم العيش في الصين ، فاستقروا فيها وتزوجوا من بناتها (٢)

وتشهد المصادر الصينية بوجود دجوع من المسلمين في الصين في عهد أسرة تانج . وكان معظمهم من التجار الذين نزلوا الثغور ؛ ولاغرو فقد كانت التجارة بين الشرق

١ — انظر نفس المرجع ، في حوادث سنة ٩٦ هـ ج ٨ ص ١٠٠ — ١٠١

٢ — راجع P. de Thiersant : Le Mahométisme en Chine ج ١ ص ٧٠-٧١ ؛

M. Bloomhall : Islam in China (لندن سنة ١٩١٠) ؛ و Th. Arnold :

The Preaching of Islam ص ٢٩٦-٢٩٥

والغرب في يد المسلمين إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري) وكان التجار المسلمون يحرون من الخليج الفارسي — الذي كانوا يسمونه في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) الخليج الصيني (١) — ويعبرون المحيط الهندي مارين سرنديب وجزائر البحار الجنوبية إلى أن يصلوا موافى الصين التجارية. وقد قل مجيء الصينيين أنفسهم إلى الخليج الفارسي منذ بداية القرن التاسع الميلادي وزاد سفر العرب إلى البحار الجنوبية (٢)

ومن المسلمين الذين زاروا الصين رحالة عربي اسمه سليمان، وصلنا وصف سياحته في الهندو الصين — كتبه سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) — ومعه ذيل كتبه نحو سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه ابو زيد حسن. وقد طبعت هذه الرحلة سنة ١٨١١ على يد المستشرق لانجلس Langlès، ثم نشرها المستشرق رينو Reinand مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥، كما أحاط بها المستشرق فران Ferrand في مجموعة الرحلات والنصوص الجغرافية العربية والفارسية والتركية الخاصة بالشرق الأقصى والتي ترجمها إلى الفرنسية وعلق عليها ونشرها في مؤلف من مجلدين (٣)

وفي هذه الرحلة بيانات عن علاقة المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد)؛ منها أن مدينة غافو — وقد كانت مجتمع التجار — كان فيها رجل مسلم يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون إلى تلك الناحية ... وإذا كان في العيد صلى بالمسلمين وخطب ودعا

١ — أنظر Ph. Walter Schulz : Die persisch - islamische Miniaturmalerei

ج ١ ص ٤٨

٢ — راجع W. Heyd : Histoire du Commerce du Levant (Leipzig 1923)

ج ١ ص ٢٩

٣ — Relation de Voyages et Textes Géographiques Arabes, Persans et Turks Relatifs à l'Extrême-Orient de VIIIe au XVIIIe siècles, Traduits, Revus et Annotés par GABRIEL FERRAND, (باريس ١٩١٣ - ١٩١٤)

سلطان المسلمين (١) : . وذكر هذا الرحالة أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف ، وأن المتاع يحمل من البصرة وحران وغيرها إلى سيراف ، فيعبر في السفن الصينية بسيراف ، وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه ، ثم وصف بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف عندها السفن في طريقها إلى الصين ، وتطرق إلى الكلام عن « أخبار بلاد الهند والصين أيضاً وملوكها ، وما كتبه في هذا الفصل » أن أهل الهند والصين يجمعون على أن ملوك الدنيا المعبودين أربعة ، فأول من يعدون من الأربعة ملك العرب ، وهو عديم إجماع لاختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك وأكثرهم مالا وأباهم جمالا (كذا) وأنه ملك الدنيا الكبير الذي ليس فوقه شيء . (٢) . ويعد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب (٣) ١

وفي الذيل الذي كتبه أبو زيد أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، وبعضها بعيد الاحتمال ، كحديث القرشي المسمى ابن وهب الذي زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راكباً جملاً وأصحابه محدقون به (٤) . وقد أشار المسعودي إلى هذه القصة في كتابه « مروج الذهب » بالفصل الذي عقده للحديث عن ملوك الصين (٥) .

ولكن الظاهر أن المواصلات البحرية لم تكن متصلة تماماً بين الصين والشرق الأدنى في عصر المسعودي (القرن ٤ ١٠٩٥ م) ؛ فإن السفن من

١ — وفي بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الأجنبية امتد إلى الجاليات الإسلامية الأخرى في الصين ، فكان لكل منها قاضيه وشيوخها ومساجدها وأسواقها ، راجع by *Chau-fan-chi translated from Chinese and annotated by F. Hirth and W.W. Rockhill (Petersburg 1921) ص ١٦ - ١٧*

٢ — أنظر صفحة ٢٦ من النص العربي لرحلة سليمان

٣ — لنا نعرف نصيب هذا القول من الصحة ، ولكننا قلنا لهلاكه على منزلة العرب في الصين .

٤ — أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان وأقرأ تعليق الأستاذ بلوشيه *E. Blochet* على هذه القصة في كتابه *Musulman Painting* ص ١٩

٥ — راجع مقالنا عن « السيرة في الفن الإسلامي » بمبدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المتحف

الجانين لم تعد تبحر إلا حتى مدينة تسمى « كلة » في منتصف الطريق بين البلدين . وقد أشار المسعودى إلى ذلك في حديثه عن رجل من التجار من أهل مدينة سمرقند خرج من بلاده ومعه متاع كثير حتى انتهى إلى العراق ، لحمل من جهازه وانحدر إلى البصرة ، وركب البحر حتى أتى إلى بلاد عمان ، وركب إلى بلاد كلة وهي النصف من طريق الصين أو نحو ذلك والها انتهى مراكب الاسلام من السيرافيين والعمانيين في هذا الوقت فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين في مراكبهم وقد كانوا في بدء الزمان بخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتي بلاد عمان وسيراف من ساحل فارس وساحل البحرين والآلة والبصرة فذلك كانت المراكب تختلف في المواضع التي ذكرنا إلى ما هناك ، ولما عدم العدل وفسدت النيات وكان من أمر الصين ما وصفنا التقي الفريقان جميعا في هذا النصف . ثم ركب هذا التاجر من مدينة كلة في مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو (١) ،

وكذلك أشار المسعودى إلى بعض أقوام السند يقال لهم الميديم وتحدث عن قرصتهم ، فقال « ولهم بوارج في البحر تقطع على مراكب المسلمين المجتازة إلى أرض الهند والصين وجدة والقزم وغيرها كالشواني في بحر الروم ، (٢)

وأشار أيضا إلى أن فاتحا أغار على مدينة خانفو (كننون) وقطع ما كان حولها من غابات شجر التوت « اذ كان يحتفظ به لما يكون من ورقه وما يطعم منه لسود القز الذي يغزل به الحرير ، فكان ذهاب الشجر داعيا إلى انقطاع الحرير الصيني وجهازه إلى بلاد الاسلام ، (٣)

وبما ذكره ابو زيد أن السفن الصينية القادمة من سيراف كانت إذا وصلت جده أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحمل إلى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلزم ؛ لأن مراكب السيرافيين كانت لا تستطيع الملاحقة في شتلى البحر الأحمر .

١ — أنظر مروج الذهب للمسعودى ج ١ ص ١٩

٢ — راجع كتاب التلبيه والاشراف المسعودى (طبع عبد الله إسماعيل الصاوى بالقاهرة

سنة ١٩٣٨ م) ص ٤٩

٣ — أنظر مروج الذهب ج ١ ص ٨٤

. وقد كانت حركة النهضة القومية الايرانية في العصر العباسي تجد مرتعاً خصباً في شرق إيران ، حيث كان القوم على اتصال وثيق بأهل تركستان . وفي عصر بني سامان (٢٦١-٣٨٩ هـ ٨٧٤-٩٩٩) يبلاد ماوراء النهر كانت التجارة واسعة مع الصين ، وكان الاقبال على منتجاتها شديداً . وكان الاوينفور — سكان الطرق التجارية المارة بآسيا الوسطى — من أتباع المذهب المانوي ، نقله اليهم لاجئون من إيران .

وقد وصل الينا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد (٣٠١-٣٣٩ هـ ٩١٣-٩٤٢ م) أمر الشاعر الايراني رودكي بنظم كيلة ودمته ، ثم طلب بعد ذلك إلى فنانين صينيين أن يوضحوا مخطوطات الترجمة المنظومة بالصور ليطرب الناس بقرائنها (١) ولا ريب في أن بني سامان كان سهلا عليهم استخدام الفنانين من أهل الصين فقد كانت صلتهم كبيرة بسلطان ملوك الصين (٢) ، وكانت تجارتهم مع تلك البلاد زاهرة (٣) ؛ إذ كان الطريق البري بين البلدين مطروقا (٤) وفضلا عن ذلك فإن الكاتب الصيني شايو يوكوا Chan Ju Kua ترك بعض البيانات الثمينة عن التجارة بين الصين والشرق الاسلامي في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وقد كان هذا الكاتب مفتشاً للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفا عن الأمم الأجنبية وتجارها مع بلاده . وعنوان هذا الكتاب شوفان شي Chiu-fan-chi وقد ترجمه إلى الانكليزية الأستاذان هرث F. Hirth وروكيل W.W. Rockhill ونشراه سنة ١٩١١

١ — أنظر كتابنا « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » ص ٨٠ .

٢ — راجع E. Blochet : Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau. Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale XL١ ص ٢١٩ - ٢٢٠

٣ — راجع W.Barthold : Turkestan Down to the Mongol Invasion (لندن ١٩٢٨) ص ٢٢٦ - ٢٣٧ وقد كتب المؤرخ الايراني ابو سعيد عبدالحى جرديزي في منتصف القرن الخامس الهجري (١١ م) عن الطريق البري بين الصين وبلاد ماوراء النهر ووصف بعض مراحلها وصفا صحيحا . راجع مقال الاستاذ جارتانج عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٤

٤ — أنظر صروج الذهب للمسعودي ج ١ ص ٩٦

بمدينة سنت بطرسبرج مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى وصدره بمقدمة فيها موجز عن تاريخ التجارة بين الشرقين الأقصى والأدنى ، ذكرنا فيه أن التجارة البحرية في العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران والشام من ناحية والشرق الأقصى والهند من ناحية أخرى كان معظمها في أيدي العرب وكانوا يؤسسون منذ العصور القديمة محطات في أهم الموانئ التي يبرون بها .

وبما كتبه ياقوت الحموي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م) في مادة الصين من كتابه « معجم البلدان » أن شخصا اسمه ابراهيم بن اسحق وكان ينجر الى الصين فنسب اليها ، وأن سعد الخير الانصارى الأندلسي كان يكتب لنفسه الصيني لأنه كان قد سافر من المغرب الى الصين ، وأن بلدة صغيرة تحت واسط كان يقال لها الصينية ويقال لها أيضا صينية الخوانيت (١)

وحدث في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) أن ظهر المغول على مسرح السياسة في الشرق . وهم قوم رحل من صحراء غوبي في آسيا الوسطى ، غزوا بلاد الصين بقيادة قبلاي خان (أخى هولاكو الذي قضى بعد ذلك على البوالة العباسية) سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٨ م) واستولوا على أزمه الحكم فيها ، فأسسوا أسرة يوان التي ظلت صاحبة السلطان في تلك البلاد حتى عام ٧٦٨ هـ (١٣٦٧ م) وقد أغاروا على بلاد ماوراء النهر ثم على إيران وبلاد الجزيرة . واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان أن يتوج فتوحات المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ، بعد أن كان قد قضى على دولة بلوك خوارزم في النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وأسس في إيران أسرة الايلخان التي ظلت تحكمها الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) .

وهكذا نرى أن المغول أو التتر كانت لهم بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) دولة واسعة الأطراف في آسيا ، فكانت الصين وإيران غاضمتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولي واحد . ومع أن أسراء الأسيرة الايلخانية وأتباعهم تهدبوا بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الاسلام ، فانهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول في الصين . على أن جملة أسرة

١ - أنظر معجم البلدان لياقوت (طبع مصر) ج ٤ ص ٤٠٨ .

الاييلخان بأسرة * يوان ، لم يكن قوامها رابطة الجنس والقرابة لحسب ، بل زادت التجارة بين البلدين في عصر الأسرتين المذكورتين ، كما عظم نفوذ الصين الثقافي في إيران بفضل المغوليين والتجارة والفنانين والصناع من الصينيين ، الذين قدموا من الشرق الأقصى وآسيا الوسطى وصحبوا المغول في ملكهم الجديد .

والمعروف أن جموعاً من المسلمين هاجروا إلى الامبراطورية الصينية بعد غارات المغول . وكانوا مختلفي الجنس بين عرب وإيرانيين وترك ، كما كان منهم التجار والصناع والفنانون والجند وأسرى الحرب والفلاحون . وقد استقر عدد كبير منهم في وطنهم الجديد . وكونوا جالية إسلامية كبيرة ، امتازت بنشاطها ولم تلبث أن فقدت معظم ميقاتها الجنسية واندججت في أهل البلاد وتقلد بعض أفرادها الوظائف السامية ولا سيما في عصر قبلاي خان . وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو الذي عاش في الصين بين عامي ١٢٧٥ و ١٢٩٢ بعد الميلاد (٦٧٤ - ٦٩٣ هجرية) والذي كان مقرباً إلى الامبراطور المذكور ، وقد أتى ماركو بولو في وصف رحلته بكثير من البيانات عن المسلمين في الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى (١) كما أن الرحالة المغربي ابن بطوطة زار عدة مدن ساحلية بالصين في منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . وتحدث عن حسن لقاء المسلمين فيها (٢) ؛ وذكر أنه في كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكنائهم ولهم فيها المساجد لاقامة الجماعات وسواها وهم معظمون محترمون ، (٣)

وستعلت أسيرة ايلخان المغولية سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) في إيران ؛ ثم سقطت أسيرة يوان المغولية في الصين ، وحكمت بها أسيرة منج بين عامي ٧٧٠ و ٨١٠٥٤ (١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) . بينما لم تقم في إيران دولة كبيرة على أثر الأسيرة الايلخانية مباشرة ، بل خلف هذه الأسيرة عدة دويلات ؛ حتى جاء الفاتح التتري الجديد تيمورلنك ، الذي اتخذ سمرقند عاصمة للملكة وأسس دولة ظلت تحكم إيران من سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) إلى سنة ٩٠٦ هـ (١٥٠٠ م)

١ - راجع مقال الأستاذ هارتمان عن الصين في دائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ٨ ص ٨٦٧ وما بعدها

٢ - رحلة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٣

٣ - للرجع السابق ص ٢٥٨

وكان طبيعياً أن ينشأ الود المتبادل بين أسرة منج وأسرة تيمور بعد نجاحهما في تقويض نفوذ المغول . فتمت العلاقة بين الصين وإيران في عصر تيمور وخلفائه وتبوءت البعثات بين البلدين في عصر تيمور وابنه شاه رخ ، فأرسل تيمور ثلاث بعثات إلى إمبراطور الصين ؛ واستقبل شاه رخ ثلاث بعثات صينية في بلاطه .

والحق أن العلاقة بين الصين وإيران لم تكن في عصر من العصور أوثق منها في عصر شاه رخ (٨٠٧ - ٨٧٥ م ١٤٠٤ - ١٤٤٧) . وقد كان ابنه بإيستقر (الذي توفي قبله بأربع عشرة سنة) أكبر رعاة فن التصوير في إيران ، فضم المصور غياث الدين إلى البعثة التي أرسلها والده شاه رخ إلى إمبراطور الصين نحو سنة ٨٢٣ م (١٤٢٠ م) والتي عادت سنة ٨٢٧ م (١٤٢٤ م) . وقد أمر بإيستقر المصور المذكور أن يكتب وصفاً لرحلته وما يشاهده ، ففعل المصور ذلك ، ووصل إلينا ما كتبه غياث الدين ، بواسطة الكاتب كمال الدين عبد الرزاق المتوفى في نهاية القرن التاسع الهجري ، (الخامس عشر الميلادي) ، والذي أتى في كتابه « مطلع السعدين » على خلاصة ما كتبه غياث الدين . وقد ترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية على يد المستشرق كترمير (١) Quatremère

ويلوح أن المسلمين في الصين لم يندمجوا في أهل البلاد إلا منذ نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ؛ فقد كانوا قبل سقوط أسرة يوان المغولية يحسبون جمالية أجنبية ؛ بينما أصبحوا في عصر منج (١٣٦٨ - ١٦٤٣ م) أقرب إلى الصينيين أنفسهم ، ولا سيما أن عددهم لم يزد بقدم لاجئين جدد ؛ وضعف اتصالهم ببنى دينهم خارج الصين فاختلفوا بسائر مواطنهم واتخذوا عاداتهم وملابسهم ، ووصل بعضهم إلى أسمى المناصب بين موظفي الدولة وشملهم الأباطرة برعايتهم وسمحوا لهم بتشيد المساجد العديدة في أنحاء البلاد .

والحق أن العلاقة في عصر منج بين الصين وأمراء المسلمين على حدودها الغربية كانت طيبة جداً ، كما تشهد بذلك السفارات التي أشرنا إليها . وقد قيل إن

١ - E. Quatremère : Matia - Asseadein ou madjmaa albahrein ، راجع ،
Bibliothèque م ٢٨٧ - ٢٩٦ Notices et Extraits des Manuscrits de la
du Roi XIV, 1 (Paris 1843.)

شاه رخ أرسل مع بعض سفراء الصين رداً على امبراطورهم يحيه فيه ويشرح له
مزاياء الاسلام ويدعوه الى اعتناقه

وظل المسلمون في الصين ينعمون برعاية الحكومة حتى سقطت أسرة منج
وخلفتها أسرة مانشو (سنة ١٦٤٤ م) التي قام المسلمون في عهدها بوضع ثورات
على أن الجزء الشرقى من العالم الاسلامى ظل على اتصال بالصين في القرنين
العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧ م) وسنرى أثر هذا الاتصال على
المنتجات الفنية الإيرانية في عصر الدولة الصفوية (١) ، وهى التى يقف عندها بحثنا
في الفنون الاسلامية ؛ لأن هذه الفنون بدأت في الاضمحلال منذ القرن الثانى عشر
الهجرى (١٨ م) فضلاً عن أنها فقدت صلتها بفنون الشرق الأقصى ؛ وعمت
وجهما شطر اوربا ، تستلهم فنونها الأساليب الفنية والعناصر الزخرفية ، مما كان
السبب الأكبر في فقدانها ذاتيتها وميزاتها الخاصة .

١ — قيل في هذا الصدد إن الملاقات التجارية والفنية بين الشرقين الأقصى والأدنى
أصبحت وثيقة جداً في العصر الصفوى حتى غدت أصفهان مسرحاً للفرام بكل ما هو صينى .
راجع E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٢

التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الإسلامي

· أوجزنا في الصفحات السابقة تاريخ العلاقة التجارية والسياسية بين الصين والشرق الأدنى . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية وأن نلم ببعض نتائج الحفائر الأثرية ، لتبين إلى أي حد كان الفنانون الصينيون قد امتد نشاطهم إلى الشرق الأدنى ، فاشتغل بعضهم في ربوعه وأتيح لهم أن يؤثروا تأثيراً مباشراً في الفنانين المسلمين .

والمعروف أن العرب حين فتحوا فرغانة وجدوا فيها شيئاً كثيراً من بدائع التحف الصينية . ولا غرو فإن هذه الأقاليم تقع على مقربة من حدود الصين وكان أهلها متصلين بالصين منذ العصور القديمة ، كما أن صناعات الصينيين كانوا بين الأسرى الذين وقعوا في يد العرب حين فتحوا تلك الأصقاع

وقد أشار الطبري إلى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة كاشغور من أعمال سمرقند على يد خالد بن إبراهيم وإلى بلغ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م) فقال :

« وفي هذه السنة غزا أبو داود خالد بن إبراهيم أهل كاشغور ، فقتل الأخريد ملكها .. وأخذ أبو داود من الأخريد وأصحابه حين قتلهم من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التي لم ير مثلاً ، ومن السروج الصينية ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئاً كثيراً (١) »

وكان في بغداد منذ نهاية القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) سوقاً خاصة لبيع التحف الصينية وقد كتب اليعقوبي في وصف بغداد :

« وينقسم طرق الجانب الشرق وهو عسكر المهدي خمسة أقسام ، فطريق مستقيم إلى الرصافة الذي فيه قصر المهدي والمسجد الجامع ، وطريق في السوق التي يقال لها سوق خضير وهي معدن طراشق الصين (٢) »

وفي المصادر الصينية نص تاريخي يشير إلى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفة

١ — تاريخ الأمم والملوك للطبري (طبعة مصر) ج ٩ ص ١٥٠

٢ — كتاب البلدان للياقوت ص ٢٥٢

في منتصف القرن الثامن الميلادي ، فان الكاتب الصيني «توهوان» كان في الأسر عند العرب سنة ٧٥١ م ، ونجح في الحرب سنة ٧٦٢ قفر على سفينة تجارية الى كتون ، ومنها الى وطنه سينجان فو ؛ ثم تحدث عن مدينة الكوفة في كتاب له وذكر أن صناعتا من بني وطنه كانوا أسرى فيها وأنهم علموا الصناعات المسلمين نسج الأقمشة الحريرية الخفيفة وصناعة التحف الذهبية والفضية فضلا عن النقش والتصوير (١). وقد يكون في حديث هذا الكاتب الصيني شيء من المبالغة ، ولكن له مغزاه على كل حال .

وأشار ابن خرداداذ به المتوفى سنة ٢٣٥ هـ (٨٤٩ م) في كتابه المسالك والممالك الى بعض ثغور الصين وما يستورد منها ثم أجل القول عن صادرات تلك الأقاليم ، فكتب :

«والذي يبيع في هذا البحر الشرق من الصين الحرير والفرد (٢) والكيمنخاو (٣) والمسك والعود والسروج والسمور (٤) والغضار (٥) ... الخ» (٦) وتحدث الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ٨٦٩ م) في كتابه «البخلاء» (٧) عن أصدقاء زاروا رجلا عنده مائدة من حجر العقيق وآنية صينية ملبسة (٨)

وقد عثر في أنقاض مدينة سامرا على أنواع من الفخار والخزف الصيني الذي يرجع عهده الى أسرة تانج (٩) وفي القسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين مجموعة

- ١ — أنظر P. Pelliot : Des Artisans Chinois à la Capitale Abhasside en 750-762 في العدد ٢٦ (سنة ١٩٢٩) من مجلة Toung Pao ص ١١٠ — ١١٢
- ٢ — الفرد الحرير الملون تصنع منه الثياب
- ٣ — الكيمنخاو من الفارسية «كيمنغا» وفي الحرير المنسج أو الوشي
- ٤ — السمور على وزن ثور دابة يتخذ من جلدها فراء مخيطة أو هي الفراء نفسها . واسم هذه الدابة بالفرنسية martre وبالإنجليزية sable وبالألمانية Zopel واسمها العلمي mustella zibelina أو martes sibelina
- ٥ — الغضار الخزف
- ٦ — انظر كتاب المسالك والممالك (طبعة دي غوي) ص ٦٩ — ٧٠
- ٧ — كتاب البخلاء (طبعة فان فلونين) ص ٧٠
- ٨ — المعروف أن التليبع في الخيل «أن يكون في الجسد بقع تختلف لونه» قبل ان تصود أن الألوان المذكورة كان كل منها ذا ألوان مختلفة
- ٩ — انظر F. Sarre: Die Keramik von Samarra

طية من هذا الخزف الصيني الذي عثرت عليه البعثة الألمانية في حفائر سامرا ،
والمعروف أن سامرا ظلت عاصمة العالم الاسلامي نحو خمسين عاما من القرن
الثالث الهجري (١)

وبما ذكره التاجر سليمان في رحلته التي أشرنا اليها أن عند الصينيين النضار
الجيد يصنعون منه أقفاحا في دقة القوارير الزجاجية مع أنها من النضار (٢)

ومر بنا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد طلب الي قناتين صينيين أن
يوضحوا بالصور بعض مخطوطات الترجمة التي نظمها الشاعر رودكي لكتاب
كلية ودمنة (٣) . والمعروف أن بلاد ما وراء النهر وبلاد التركستان كانت في عصر
الدولة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ ٩٥ ٧٧٤ — ٩٩٩ م) أزهر الأقاليم الاسلامية ؛
فكان بلاط أمراءها يجمع العلماء والأدباء والفنانين ، وذاع صيت بخاري وسمرقند
في أنحاء العالم الاسلامي . ولا ريب في أن بعض الصنائع والفنانين من أهل الصين
كانت يقيم في تلك الأقاليم ويكسب عيشه بالعمل فيها ؛ فان كثيرين من أهل
الصين كانوا يهاجرون الى الأقاليم الغربية في بلادهم والى آسيا الوسطى ثم الى الأصقاع
الشرقية من الامبراطورية الاسلامية . وقد جاء ما يؤيد ذلك في يوميات راهب
صيني سافر الى إيران بطريق آسيا الوسطى بين عامي ١٢٢١ و ١٢٢٤ بعد الميلاد
(٦١٨ و ٦٢١ هجرية) ؛ إذ كتب عند الكلام عن سمرقند « ان الصنائع
الصينيين كانوا يعيشون هناك في كل مكان » (٤)

وقد جاء في عدة مواضع من الشاهنامه ذكر التحف الواردة من الصين . من
ذلك إشارة إلى جارح أسود ، كان أكرم الجوارح على الملك بهرام ، وكان الخاقان

١ — انظر كتابنا « الفن الاسلامي في مصر » ج ١ ص ٢٤ وما بعدها

٢ — Voyage du marchand arabe Suleiman en Inde et en Chine راجع
suivi de remarques par Abu Zayd Hassan. Traduit par Gabriel Ferraud
(Les Classiques de l'Orient vol. VIII) باريس ١٩٢٢ ص ٥٤

٣ — الظاهر أن أولئك الفنانين الصينيين كانوا ملحقين بيشة سياسية صليبية جاءت
بقيادة أمير بخاري ، انظر R. Blochet: Musulman Painting ص ٤٥ .

٤ — انظر Bartschneider: Medieval Researches from Eastern
Asiatic Sources (لندن سنة ١٨٨٨) ج ١ ص ٧٨

ملك الصين قد أهداه إليه . مع جملة من الهدايا والتحف وسائر ما يجلب من أرض الصين ، (١)

والمعروف أن أمير بندگان ، حين لقب بمالك الدولة في سنة ٤٢٣ هـ (١٠٣١ م) بعث للخليفة أطفاً كثيرة ، كان منها ثلثمائة مبخر صيني (٢) . وكان بين الكنوز الفنية التي جمعها خلفاء الفاطميين ووزراؤهم مقادير كبيرة من الخزف الصيني ، وقد فصلنا الكلام عن ذلك في كتابنا كنوز الفاطميين (ص ٦٨ - ٧٠)

وذكر القزويني (٦٠٠-٦٨٢ هـ ١٢٠٣-١٢٨٣ م) في كتابه «آثار البلاد وأخبار العباد» أن التجار كانوا يصدرون من جاوة الأواني الصينية إلى كل بلاد الدنيا (٣)

وجاء في كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين أن كثيراً من المصورين الصينيين قدموا إلى إيران في عهد هولاكو وغازان والجهاتير ، كما انتشرت في دولهم الكتب الموضحة بالصور الصينية . والحق أن هولاكو وخلفاءه كانوا يشملون رجال الفن برعايتهم ، بل كانوا حين يخرّبون المدن في حروبهم يمنون باقتاد الفنانين وأرباب الصناعات ، وكان المغول يرسلون إلى الصين وآسيا الوسطى كثيراً من الفنانين والصناع الذين أبقوا على حياتهم حين كانوا يدمرون المدن في إيران والشرق الأدنى ويمعنون في سكانها قتلًا . وكان بعض أولئك الصناع يفلح في العودة إلى وطنه بعد العمل مع الصينيين والتأثر بأساليبهم الفنية

وتحدث القزويني (المتوفى سنة ٨١٥ هـ ١٤١٢ م) في كتابه «مطالع البدور في منازل السرور» عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن منه ما يؤرق به من بلاد الصين (٤)

-
- ١ — أنظر كتاب الشاهنامة (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ٢ ص ٠٨ .
 - ٢ — أنظر كتاب الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري تأليف من ترجمته محمد عبد الهادي أبو ريدة ص ٢٣٣ (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر)
 - ٣ — *Relation de Voyages et Textes géographiques Arabes Persans et Turks Relatif à l'Extrême-Orient du VIII^e au XVII^e siècle, Traduits, Revus et Annotés par Gabriel Ferrand (Paris 1913-14)* ص ٣٠٩ ، وأنظر أيضاً صفحة ٤٦٢ ترى مثل هذا القول منقولاً عن البكري (بداية القرن ٩ هـ ١٥ م) في كتابه « تلخيص الآثار وعجائب الملك النصار »
 - ٤ — مطالع البدور في منازل السرور (مطبعة الوطن سنة ١٣٠٠) ج ٢ ص ١٥٨

وكتب ابن إياس (المتوفى سنة ٩٣٠هـ ١٥٢٤م) في مؤلفه « نشق الأزهار في عجائب الأنظار » أن مدينة « لوفين » (١) كانت تصنع فيها المنسوجات المتعددة الألوان والوانى الخزفية الصينية التي تصدر إلى أنحاء العالم المختلفة (٢)

وبما شئ عليه المتقون عن الآثار في أطلال مدينة القسقاط ، أولى العواصم الإسلامية في مصر ، قطع كثيرة من الخزف الصيني . وأكبر الظن أن ورود هذا الخزف الى وادى النيل يرجع الى عصر ابن طولون ، الذى عرف طرائف الصين في سامرا . ولا ريب في أنه ظل يرد إلى مصر حتى عصر المماليك . وحسبنا أن الأمير بكتمر الساقى — الذى تزوجت ابنته أحد أبناء السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون — كان بين كنوزه الفنية مقدار وافر من خزف الصين

وبما كتبه المقرئى ، في كلامه عن سوق الكفتين ، أى الذين يشتغلون بتطعيم المعادن (أو تكفيتها) بالذهب والفضة . أن « الروس من بنات الأمراء أو الوزراء أو أعيان الكتاب أو أمائل التجار » كانت تحمل إلى زوجها جهازا ، منه مقدار من الخزف الصينى ومقدار من آنية أو أدوات من الورق سماها « كداهى » وقال عنها « زهى آلات من ورق مدهون تحصل من الصين أدركنا منها في البور شيئا كثيرا وقد عدم هذا الصنف من مصر إلا شيئا يسيرا » (٣)

وذكر الأبشهى (القرن ٩ هـ ١٥٩٠م) أن يعقوب بن الليث الصغار أهدى إلى المحتدم على الله هدية في بعض الستين ، بينها عشرون صندوقا على عشر بفال « فهم طرائف الصين وغرائب » (٤)

وقد استقدم تيمور من الصين نساجين كان لهم نصيب وافر من ازدهار صناعة النسيج في إيران ؛ كما أن حفيده اولوخ بك (٨٥٠-٨٥٣هـ ١٤٤٧-١٤٤٩م) استدعى

١ — المحتل أنها المدينة التي تعرف في الصليبية باسم « لنج بين » جنوب شرق شياوشو وعلى مقربة من هانوى الحالية

٢ — راجع Relation de voyages et textes géographiques ... etc. par Gabriel Ferrand ص ١٨٤

٣ — أنظر خطط المقرئى ج ٢ ص ١٠٥

٤ — أنظر كتاب المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤

بعض المهندسين والصناع من تلك البلاد ليشيدوا له قبة من القاشاني في بلاد ماوراء
النهر ، بل الظاهر أنه أتى بالقاشاني من بلاد الصين نفسها (١)
وأشار أمير البحر التركي سيدى على جلبي (٢) في كتابه «مرآة الممالك» إلى أن
أبداع أنواع الخزف كان مصدرها مدينتين من مدن الصين .
والمعروف أن كشف طريق رأس الرجا الصالح قضى على احتكار المسلمين
التجارة مع الشرق الأقصى ؛ إذ أفلح البرتغاليون في القضاء على السيادة البحرية التي
كانت للمسلمين في المحيط ، ثم قبض الهولنديون ومن بعدهم الانجليز على زمام
التجارة مع البحار الشرقية

وبما فعله الشاه عباس الصفوى للتهضة بصناعة الخزف في إيران أن أحضر
كثيراً من الخزفيين الصينيين مع أسرهم إلى مملكته ، لينشروا فيها تلك الصناعة
حتى يمكن إصدار الخزف والصيني إلى أوروبا ، فتحصل إيران على الأرباح الطائلة
التي كانت تندفق إلى الشرق الأقصى . وقد استقر هؤلاء الفنانون في مدينة اصفهان
وكان تجار الخزف الصيني ينزلون مدينة أردبيل في العصر الصفوى ، كما قدم
إلى شق المدن الصناعية الإيرانية خزفيون من الصين يعرضون خدماتهم على
أصحاب المصانع الفنية فيها ويساهمون في التهضة بصناعة الخزف الإيراني.
وروى بعض الرحالة أن تاجرین صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصيني
بمدينة أردبيل في بداية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (٣)

١ — أنظر G. Migeon ; Manuel d'art Musulman (الطبعة الثانية) ج ١ ص ١٥٦
٢ — كان أمير البحر على الاسطول الذي أرسله السلطان سليمان الثاني لمطاردة البرتغاليين
سنة ١٦٦٢ هـ (١٥٥٣ م) وقد دمرت العواصف هذا الاسطول ونزل الأميرال إلى البر في
المهند وكل شامراً وأدياً فكفك على تسوين الليانات عن مشاهداته ثم عاد إلى تركيا بطريق
البحر فلفر هذه الليانات في كتاب أسماه «مرآة الممالك» ترجم إلى الألمانية ثم إلى الفرنسية
ونشر في المجلة الأسبوعية سنة ١٨٢٠ وتقل بعد ذلك إلى الإنجليزية على يد قلمبري
A Vambéry; The Travels and Adventures of the Turkish Admiral Sidi Ali
Reis in India, Afghanistan, Central Asia and Persia during the year 1553
1566 (London 1899)

٣ — أنظر A. Olearius : Voyages très curieux et très renommez
(Leyden 1719) ص ٦٣٢ و F. Sarre: Denkmale persische Baukunst ص ١٣

ولا يفوتنا قبل ختام الحديث عن التحف الصينية في العالم الاسلامي أن المسلمين كانوا يستوردون من الصين أنواع الورق الصيني الفاخر ، مما استعملوه في بعض مخطوطاتهم الثمينة . ومن المعروف أن أتباع الحلاج في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) كانت لديهم مخطوطات من الورق الصيني الجميل مكتوب بعضها بمداد ذهبي وذات جلود لطيفة ومحفوطة في نسج من الحرير (١) .

بقى أن نشير الى أتباع المذهب المانوي فقد كانوا صلة بين الشرقين الاقصى والأدنى . وقد كان الخلفاء يضطهدونهم كما فعل الأكاسرة الساسانيون من قبلهم . وفر المانويون من هذا الاضطهاد في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) واستقروا في إقليم تركستان وغيره من أقاليم آسيا الوسطى .

والمعروف أن ماني بشر بدين جديد في إيران أبان القرن الثالث الميلادي ، وكان مصورا ماهراً ، كما كان للتصوير عنده وعند أتباعه شأن كبير في توضيح كتبهم الدينية . وتدل المصادر الأدبية والتاريخية في الشرق والغرب على أن أتباعه كانت لديهم مخطوطات مصورة فاخرة ومحفوطة في جلود فنية ثمينة ؛ ولكن اضطهاد هؤلاء القوم قضى على مختلفاتهم الفنية ، حتى أننا لم نكن نعرف عنها شيئاً مادياً إلى سنة ١٩٠٤ حين كشف الأستاذان فون لوكوك Von Le Coq وجرينفيدل Grunwedel بعض صور مانوية في أطلال مدينة من أعمال « طرفان » في بلاد التركستان الشرقية (٢) . وقد كانت طرفان بين عامي ١٣٤ و ٢٢٥ بعد الهجرة (٧٦٠ - ٨٤٠ م) عاصمة لدولة الأويغور التركية الجنس والمانوية المذهب (٣) . وعثر فون لوكوك على صور حائطية على جدران بناء يظن أنه كان معبداً مانوياً . وتشهد هذه الصور كلها بالعلاقة الوثيقة بين الفنون التي ازدهرت في آسيا الوسطى

١ — أنظر صلة تاريخ الطبعة لبري بن سعد الكاتب القرطبي (طبعة ليدن) ص ٩٠ .

٢ — أنظر Albert von Le Coq : Chotscho, Koenigliche Preussische Turfan - Expedition (Berlin 1913) وراجع أيضاً Bilderatlas zur Kunst

und Kulturgeschichte Mittelasien (Berlin 1925) للمؤلف نفسه، وأنظر

Albert Grünwedel : Altbuddhistisch Kunststätten (Berlin 1812)

٣ — راجع P. Pelliot : La Haute Asie ص ١٢ و ٣١ و ١٧٢ و ١٨١

والفنون الصينية نفسها ، مما يحملنا على القول بأن أتباع المذهب المانوي ساهموا في نقل الأساليب الفنية الصينية إلى شرق العالم الاسلامي .

على أن بعض مؤرخي الفنون يميلون إلى القول بأن آسيا الوسطى لم يكن لها أى أثر على الفنون الاسلامية ، لأن هذا الاقليم لم يكن له فن خاص ، بل كان يأخذ كل أساليبه الفنية عن الهند والصين وإيران (١) ونحن لا ننكر هذه الحقيقة الأخيرة ، ولكننا نعتقد أن آسيا الوسطى كانت واسطة في نقل كثير من الأساليب الفنية الصينية الى إيران .

إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية

عرفنا إذن أن العلاقة بين الشرقين الأدنى والأقصى كانت وثيقة في العصر الإسلامي ، ورأينا أن العالم الإسلامي الشرق عرف الفنانين الصينيين عن كتب وأتبع له أن يرى التحف الصينية منشورة في ربوعه . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية التي تشهد بأن المسلمين كانوا يعترفون لرجال الفن في الصين بالأسبقية في ميدان الفنون ، كما كانوا يعجبون بالتحف الفنية الصينية أشد إعجاب .

والحق أن كتاب العرب وشعراء الفرس وكتابه كانوا يعجبون منذ فجر الإسلام بمهارة الصينيين في الفنون والصنائع الدقيقة ؛ وكانوا يضربون بهم المثل في إتقان التصوير . وحسبنا أن أحد الشعراء الفرس في العصر الإسلامي يقول في وصف حبيبته إن شفتها الجميلة تبدو كأنها رسمت بريشة مصور صيني (١).

وقد كتب ابن الفقيه المذاقي (في نهاية القرن الثالث الهجري وبداية العاشر الميلادي) أن الله عز وجل خص أهل الصين بأحكام الصناعة وأنه منحهم في ذلك ما لم يمنحه أحدا غيرهم فكان لهم الحرير والفضائر الصينية والسروج العينية وغير ذلك من المنتجات الدقيقة المحكمة (٢)

وتحدث المسعودي (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ ٩٥٧ م) عن ملك من ملوك الصين شيد السفن وأرسل عليها وفودا إلى البلاد المختلفة ، تعمل لطائف بلاد الصين ، فلم يردوا على أهل مملكة إلا وأعجبوا بهم واستظرفوا ما أوردوه من أرضهم (٣) ، وذكر أيضا أنهم لم يعبدوا إلا صنم الخشب بل كانوا يعبدون الصور ويتوجهون نحوها بالصلوات (٤)

١ — انظر P. Horn : Geschichte der Persischen Literatur (ليرج ١٩٠١)

٢٨ Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei

ص ٤٤ .

٢ — راجع كتاب البلدان لابن الفقيه ص ٢٥١

٣ — راجع مروج الذهب للمسعودي ج ١ ص ٨٠ - ٨١ .

٤ — المرجع نفسه ص ٨٢

وكتب: « وأهل الصين من أحذق خلق الله كفا بنقش وصنعة ؛ وكل عمل لا يتقدمهم فيه أحد من سائر الأمم . والرجل منهم يصنع بيده ما يقدر أن غيره يعجز عنه ، فيقصد به باب الملك يتنمس أجزاء على لطيف ما ابتدع ؛ فيأمر الملك بنصبه على بابه من وقته ذلك الى سنة ؛ فان لم يخرج أحد فيه عيبا أجاز صناعه وأدخله في جملة صناعه ، وإن أخرج أحد عيبا أطرحه ولم يجزه وقصدهم بهذا وشبهه الرابضان يعمل هذه الأشياء ليضطرم ذلك الى شدة الاحترار وإعمال الفكر فيما يصنعه كل واحد منهم بيده » (١)

وكتب أبو منصور الثعالبي (المتوفى سنة ١٠٣٨ هـ / ١٠٣٨ م) في كتابه « لطائف المعارف » (٢) نبذة عن مهارة الصينيين في الفنون ، ونقلها عنه التويرى (المتوفى سنة ١٢٣٣ هـ / ١٢٣٣ م) . قال التويرى (٣)

« وأما الصين وما اختص به فان العرب تقول لكل طريقة من الأواني صينية (٤) ، كائنة ما كانت ؛ لاختصاص الصين بالطرائف

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والابداع في عمل النقوش والتماثيل ، حتى إن مصورهم يصور الانسان فلا يصاد شيئا الا الروح ، ثم لا يرصن بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الحجل ، وبين الابتسم والمستغرب وبين ضحك المسرور والهادئ ؛ ويركب صورة في صورة ، ومما تجليه الشاعر الفارسي نظامي (المتوفى سنة ١٢٠٣ هـ / ١٢٠٣ م) ، في قصته الشعرية « اسكندر نامه » ، مباراة في التصوير بين فنان رومي وآخر صيني ، وذلك في حضرة الاسكندر وخاقان الصين . ولا غرو فقد كان المسلمون يعجبون بمهارة الروم في التصوير إعجابهم بمهارة أهل الصين فيه . وقد ترجم الاستاذ توماس

١ - المرجع نفسه ص ٨٩

٢ - لطائف المعارف (طبعه دي يونغ في ليون سنة ١٨٦٧) ص ١٢٧ وما بعدها

٣ - انظر كتاب نهاية الارب للتويرى (طبعة دار الكتب المصرية) ج ١ ص ٩٦٦

٤ - كتب الاستاذ بلوشيه B. Blochet في مؤلفه Muslim Painting (ص ٦٣) أن السامانيين كانوا يسون التصوير «كاريي» أي «الشفل الصيني» ولكننا لم نشر على المرجع الذي اعتمد عليه في هذا العدد .

أرنولد حديث هذه المباراة من المنظومة المذكورة ؛ ومن ترجمته الانجليزية السطور
الآتية (١)

At length, it was agreed as test of skill.
To hang a curtain from a lofty dome.
In such a manner that on either half
Two painters should essay their skill unseen.
This vault should show the Rumi's work of art.
While on the other the Chinaman should paint.

ولكن نظاي لا يتحتم قصة هذه المباراة ببيان الفائز فيها ، بل يكشف ميدانا
جديداً من المهارة عند أهل الصين ؛ فيذكر أن المصور الرومي عكف على رسم صورة
على القبر الذي أهد له ، وبينه وبين زميله ستار يفصله عنه ولا يرفع قبل إتمامها
التصوير . وبينما كان الرومي يفعل ذلك أقبل الفنان الصيني على تليع الجزء الذي
أهد له ، فلما رفع الستار انعكست صورة الرومي على الجزء الذي آتقن الصيني تليعه
فظهر كأن لا فرق بين الصورتين ؛ وعجب المشاهدون لهذا الشبه العجيب بين
الرسمين ، ولكنهم لم يلبثوا أن أدركوا السر في ذلك كله (٢)

For when the painters started on their tash.
And hid themselves behind the curtain's screen.
The Rumi showed his skill by painting farms.
The Chini worked at nought save polishing.
The polished wall reflected every line.
Of form and colour which the other took.

ومن النصوص التي جاء فيها ما يشهد باعجاب المسلمين بالخزف الصيني حكاية
في باب فضل القناعة من كتاب « كلستان » لسعدى ، الشاعر الايراني (المتوفى
سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩١ م) ، تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة
جديدة ، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :
« أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين ؛ فقد سمعت أن له قيمة
عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الخزف الصيني الى بلاد الروم (٣) »

١ - انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٦

٢ - المرجع نفسه ص ٦٨

٣ - في الحكاية الثانية والمعرضين من الباب الثالث في كلستان

وقد جاء في المصادر التاريخية والأدبية أن قصر تيمور بسمرقند كانت تزين
جدرانه نقوش دونها صور مائى والصور الصينية (١)

وكتب الرحالة ابن بطوطة (القرن ٨ ٩ ١٤ م) أن الخزف الصينى هو
«أبداع أنواع الفخار» (٢)؛ كما تحدث عن مهارة أهل الصين فى الفنون (٣). قال :

«وأهل الصين أعظم الأمم إحكاما للصناعات وأشدهم إتقاناً فيها . وذلك
مشهور من حالهم ، قد وصفه الناس فى تصانيفهم فأطنبوا فيه . وأما التصوير فلا
يحاربهم أحد فى إحكامه من الروم ولا من سواهم فإن لم فيه اقتدار أعظيما . ومن
عجيب ما شاهدت لم من ذلك أنى ما دخلت قط مدينة من مدنتهم ثم عدت إليها
لأول مرة رأيت صورق وصور أصحابى منقوشة فى الحيطان والكواغد موضوعة فى
الأسواق . ولقد دخلت الى مدينة السلطان فمرت على سوق النقاشين ووصلت الى
قصر السلطان مع أصحابى ونحن على زى العراقيين فلما عدت من القصر عشيأ مررت
بالسوق المذكورة فرأيت صورق وصور أصحابى فى كاعد قد الصقوة بالحائط
لجل كل واحد منا ينظر الى صورة صاحبه لا تخطى شيئا من شبهه . وذكر لى أن
السلطان أمرهم بذلك وأنهم أتوا الى القصر ونحن به . لجلولوا ينظرون النساء
ويصورون صورنا ونحن لم نفهم بذلك . وتلك عادة لهم فى تصوير كل من يمر
بهم وتنتهى حالهم فى ذلك الى أن الغريب ، إذا فعل ما يوجب فراره عنهم ؛ بعثوا
صوره الى البلاد وبحث عنه لحيثما وجد شبه تلك الصورة أخذ (٤)

وكتب ابن الوردى (القرن ٨ ٩ ١٤ م) أن أهل الصين «أحذق الناس
فى الصناعات والنقوش والتصوير وأن الواحد منهم ليعمل بيده من النقش والتصوير
ما يعجز عنه أهل الأرض . وكان من عادات ملوكهم أن الملك منهم إذا سمع
بنقاش أو مصور فى أقطار بلاده أرسل اليه بقاصد ومال ورغبه فى الأشخاص

١ — انظر Th. Arnold : Painting in Islam ٦٧ ص

٢ — راجع رحلة ابن بطوطة (الطبعة الأوربية) ج ٤ ص ٢٥٦

٣ — اقرأ عن رحلة ابن بطوطة فى الصين للمراجع المذكورة فى مقال الاستاذ هارتمان من
الصون بدائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٥

٤ — رحلة ابن بطوطة من ٢٦١ — ٢٦٣ .

اليه .. (١) كما كتب أيضا أن ملك الصين إذا كان له عدة أولاد « ثم مات ، لا يرث ملكه منهم إلا أحدهم بالنقش والتصوير » (٢)

وقد جاء في ترجمة فارسية من كتاب كلية ودمنة (تمت في نهاية القرن ١٥٩٠ م) ذكر مهارة أهل الصين في الفنون ؛ وذلك في معرض مدح مصور ، قيل عنه إنه « حين يرسم بريشته وجوها ، فإن أرواح مصوري الصين تتحير في وادى العجب » كما قيل عنه أيضا « إن عبقريته جعلت قلوب أولئك الفنانين الصينيين تغمر وتغلب على أمرها في صحراء البشر » (٣)

وقد ذكر ابن خلدون (القرن ٨ ٩٠٠ م) الصين بين الأمم التي اشتهرت بكثرة صنائعها . قال في الكلام عن أن العرب أبعد الناس عن الصنائع :
«... ولهذا نجد أوطان العرب وما ملكوه في الاسلام قليل الصنائع بالجملة حتى تجلب اليه من قطر آخر . وانظر بلاد العجم من الصين والهند وأرض الترك وأمم النصرانية كيف استكثرت فيهم الصنائع واستجلبها الأمم من عندهم (٤)
كما كتب أبو الفدنان (القرن ٨ ٩٠٠ م) أن أهل الصين « أحقق الناس في الصناعات » وأنهم « أحقق خلق الله تعالى بنقش وتصوير بحيث يعمل الرجل الصيني يده ما يسجز عنه أهل الأرض » (٥)

ومن دلائل الانحساب بمهارة الصينيين في التصوير ما تخيله الشاعر الايراني عبد الرحمن الجاسمي (١٥٩٠ م) في منظومته « يوسف وزليخا » فقد جعل فيها امرأة العزيز تطلب مصوراً صينياً ليرسم صوراً لها وليوسف (٦)
بقي أن نشير الى أن ملوك إيران منذ عصر الشاه عباس الأكبر ، أقبلوا على

١ - راجع كتاب جريدة العجائب وفريدة الفرائب لابن الوردى (طبعة مصانق البابي الحلبي سنة ١٩٣٩) ص ٥٢ - ٥٣

٢ - المرجع نفسه ص ٥٤

٣ - أنظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٩

٤ - راجع مقدمة ابن خلدون ، الفصل الحادى والعشرين « في أن العرب أبعد الناس عن الصنائع »

٥ - أنظر تاريخ أبي الفداج ص ١٠٢

٦ - Th. Arnold : ص ٦٦ ؛ وانظر أيضاً Yusuf u Zulaykha, éd. Rosenzweig (Wien 1824) ص ١٠٢

جمع التحف الصينية ولا سيما الخزف ، الذي كانت لم منه مجموعة كبيرة حفظوها في مسجد أردبيل . وقد تبعم في ذلك سلاطين آل عثمان .

ولا ريب أننا — بعد هذه المنصوص المختلفة — نرى أن أثر الأساليب الصينية في الفنون الإسلامية لا يدل على سيطرة الصين ، ولم يكن مصدره معظم الأحيان سيادة عناصر ذات ثقافة صينية في شرق العالم الإسلامي ، وإنما يشهد باعجاب المسلمين ، ولا سيما أهل إيران ، بتلك الأساليب . وخير دليل على هذا أن الأثر الصيني في الفنون الإيرانية ظل ملموسا في عصور ازدهرت فيها الروح القومية الإيرانية كعصر الدولة الصفوية مثلا .

مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإسلامية

١ - الورق

إذا تذكرنا أن الخط الجليل والتصوير في المخطوطات ميدانان من أهم ميادين الفن الإسلامي، أدركنا ما كان للورق من شأن خطير في تطور هذا الفن . والمعروف أن الصينيين كانوا يتجون أحسن أنواع الورق (١) كما كان للخط الجليل عندهم منزله عظيمة فقرنوه بالأعمال الالهية المقدسة .

وقد تعلم العرب صناعة الورق على يد صناع من الصين أسرم المسلمون حين فتحوا سمرقند في نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بداية القرن الثامن الميلادي) ، أو - في قول آخر - علي يد صانع صيني ، أسره زياد بن صالح حاكم تلك المدينة سنة ١٣٤هـ (٧٥١م) (٢)

وقد كان العالم الإسلامي يستورد من الصين بعد ذلك شروبا فاخرة من الورق لم يصل المسلمون الى صنع مثلها .

٢ - تقليد التحف الصينية

أقبل الفنانون في الشرق الإسلامي على تقليد التحف الصينية وأصابوا في بعض الأحيان نجاحا يتفاوت مداه . ولا ريب في أن بدء هذا التقليد يرجع الى فجر الإسلام . وقد ظل قائما حتى القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) .

ففي سمرقند (٣٣٩هـ / ٩٥٠م) عرف الخزفيون المسلمون مزاي الخزف الصيني، وعملوا على إنتاج خزف يشبهه؛ كما تشهد بذلك القطع الخزفية التي عثر عليها في أطلال تلك المدينة (٣)

١ - كانت الصين أول أمة عرفت الورق ، اخترع صناعته « تساي لون » الذي كان يعمل في بلاط « هو » من أباطرة أسرة هان نحو سنة ١٠٥ م . راجع الفصل الأول من R. H. Clapperton: Paper Making by Hand (أكسفورد ١٩٣٤)

٢ - أنظر لطائف المعارف لشمس م ١٢٦ وراجع الفصل الخامس من المرجع للذكور في الحاشية السابقة فإن فيه بيانات طيبة عن صناعة الورق عند العرب

٣ - راجع F. Sarre: Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik في المجلد الثامن من مجلة Ostasiatische Zeitschrift

كما وجد في حضائر النفطاط ، الى جانب الخزف الصيني الصحيح ، خرف
أتجه الخزفيون المصريون تقليداً للخرف المصنوع في الشرق الأقصى .

ويرجع تقليد الخزف الصيني في مصر الى العصر الفاطمي . فقد حاول الخزفي
المشهور « سعد » ، ومن نسج على منواله من أتباعه وتلاميذه ، أن يصنعوا نوعا
من الخزف ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان ، كانوا يقلدون به خرف «سونج»
الصيني (١) ، ولكن تقليد الخزف الصيني لم تتسع دائرته في مصر إلا في عصر المماليك (٢)

وكتب البيروني (المتوفى سنة ٤٤٠ هـ ١٠٤٧ م) في كتاب « الجماهر في
معرفة الجواهر » عن تقليد الخزف الصيني في إيران ، وتحدث عن « صديق له في
مدينة الري كان عنده عدد وافر من الأواني المصنوعة من الخزف الصيني (٣)

وقد قلد الخزفيون الإيرانيون — ولا سيما في القرن الثالث الهجري (التاسع
الميلادي) — بعض ضروب الخزف المصنوع في الشرق الأقصى ، على رأسها نوع
امتاز بدهانات متعددة الألوان تغطي سطح الاناء . وذاع استعمال هذا النوع في
عصر أسرة تنج (٤) . وأصاب المسلمون في تقليده توفيقاً كبيراً حتى لقد يصعب في
بعض الأحيان أن نميز لأول وهلة القطعة الصينية الأصلية من التي صنعت تقليداً
لها على يد الصناع المسلمين . وقد وجدت قطع من هذا الخزف الأخير في أطلال
مدن الري والسوس واصطخر وساوة وفي بعض البلاد باقلمسي مازندران وتركستان .
والألوان المستعملة في هذا الخزف كثيرة وجميلة ويسودها الأسمر والأصفر
والأخضر . وقد نرى بعض زخارف من دوائر ورسوم نباتية محفورة تحت
الدهان ولكنها لا تظهر بوضوح ، لأن أول ما يلتفت النظر في هذا الخزف هو
ألوانه المخططة البديعة . وهو يرجع في الغالب الى القرنين الثاني والثالث وفي
بعض الأحيان الى القرن الرابع بعد الهجرة (العاشر الميلادي)

١ — المنسوب الى أسرة سونج التي حكمت الصين بين ٩٦٠ و ١٢٧٨ بعد الميلاد

٢ — راجع كتابنا « كتوز الفاطميين » ص ١٧١ - ١٧٢

٣ — أنظر كتابنا « الفنون الإيرانية » ص ١٨٤

٤ — أنظر A.U. Pope; an Introduction to Persian Art (لندن ١٩٣٠)

ص ٧٥ — E. Kühnel; Islamische Kleinkunst ٧٦ و ٧٩ و ١١٠ و ١٢١

ومن أنواع الخزف الصيني الأخرى التي قلدها المسلمون الخزف الأبيض الخالص ، فكانوا يصنعون منه الصحون والسلطانيات ذات الحافة المشطورة بأقواس متقابلة (١) . وقد أصاب بعض الحرفيين نجاحا وافرا في إتقان هذا التقليد (أنظر شكل ٤٢)

وقد حاول الخزفيون الإيرانيون في عصر السلاخة وعصر المغول (من القرن ٥ الى ٨ هـ من ١١ إلى ١٤ م) تقليد الفخار الصيني (٢)

وتقل ياقوت الحموي (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م) في مادة الصين من كتابه « معجم البلدان » حديثا عن شخص اسمه أبودلف مسعر بن المهلب زار بلاد الترك والصين والهند ، أشار فيه الى مدينة من أعمال الهند تدعى كولم كانت تصنع بها آنية خزفية تباع في العالم الاسلامي على أنها صينية ؛ وهي ليست كذلك ، لأن طين الصين أصلب من طينها وأصبر على النار (٣)

وبما كتبه المؤرخ الإيراني خواندمير عن مصور إيراني مشهور ، اسمه مولانا حاج محمد نقاش ، أنه حاول مرارا تقليد الخزف الصيني ، وأتبع له بعد جهود متواصلة أن ينجح في صنع آنية تشبه في شكلها الأواني النيبية ولكنها لا توازيها في اللون والنقاوة (٤)

وبما امتاز باتجاه الخزفيين في العصر الصفوي نوع من خزف أبيض كانوا يقلدون به الخزف المصنوع في الشرق الأقصى ، وكانت زخارفه زرقاء تحت الدهان . وفضلا عن ذلك فقد حاولوا أيضا تقليد الفخار الصيني (البورسيلين) ، كما صنعوا آنية وأطباق كبيرة الحجم ، فيها اللونان الأزرق والأبيض ، وتبدو لأول وهلة — في ألوانها وأشكالها وزخارفها — كأنها من صناعة الصين (٥)

١ — أنظر A Survey of Persian Art edited by A. U. Pope (Oxford 1938) ج ٥ ، لوحة ٥٩٢ ب

٢ — المقصود هنا هو « البورسيلين » أو الفخار الصيني وهو يتميز بمناخته ويأمنه وبأن له « رنة » خاصة ، انظر الأشكال من ٣ الى ٩

٣ — انظر معجم البلدان ، (طبع أوروبا) ج ٣ ض ٤٤٤ ، وطبع مصر ج ٥ ض ١٧٢

٤ — انظر A. Grehmann and Th. Arnold: The Islamic Book (A ٧٧) ، و Th. Arnold: Painting in Islam) ص ١٣٩

٥ — راجع R. L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East (British Museum ص ٦٩

والحق أنهم أصابوا توفيقا عظيما في صناعة هذا الحزف الابيض والازرق (١)
ومن التحف الجميلة المعروفة من هذا النوع قنينة في القسم الاسلامي من متاحف
الدولة في برلين ، عليها رسم أسد خيالي ينبعث اللهب من كتفيه (أنظر شكل ٤)
وقد قلد الحزفيون الايرانيون في العصر الصفوي السيلادون الصيني (٢)
ولا سيما في مدينة إصفهان . وأصابوا في هذا الميدان توفيقا عظيما في القرن الحادي
عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

وكان الحرير الصيني واسع الانتشار في شرق العالم الاسلامي ولا سيما منذ
عصر المغول ؛ وقد الايرانيون زخارفه فأنتجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا
يصدرونها الى البلا الأجنبية ؛ وقد عثر على نماذج منها في بعض المقابر بمدينة
فيرونا الايطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية
والكتابات العربية (٣)

وفي مكتبة السراي باستانبول مجموعة من الصور في مرقعات كبيرة ، وفي
بعض هذه المرقعات صور بدعية على الطراز الصيني ، وفيها صور صينية قد ترجع
الى بداية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، وفيها صور أخرى
تجمع بين الطرازين ؛ إذ رسوم الأشخاص والمباني فيها من طراز إيراني ولكنها
في مناظر طبيعية صينية ، ويبدو مع ذلك أن الكل من عمل فنان واحد . ومن
المحتمل أن المصور غياث الدين الذي كان من أعضاء أحد الوفود التي أرسلها شاه رخ
للصيني والذي عني في وصف رحلته بالتحدث عن مواكب أهل الصين وملابسهم
ومهارتهم في العبارة ومارآه من الصور الخائفة على جدران معابدهم ، نقول من
المحتمل أن هذا الفنان هو الذي جمع أو رسم هذه الصور الصينية الايرانية المحفوظة
في مكتبة السراي (٤)

وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من رسالة عن الأبراج ومجموعات

١ — راجع كتابنا « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » ، ص ٢٠٧ — ٢٠٩

٢ — نوع من الصيني عليه طبقة من المينا ذات اللون الأخضر النافذ

٣ — أنظر تراث الاسلام (الجزء الثاني في الفنون الفرعية والتصوير والعبارة) ، كتبه
Christie, Arnold und Briggs وترجمه وشرحه وعلق عليه زكي مخضرم ، ص ٦٨

٤ — أنظر Persian Miniature Painting (أكسفورد ١٩٣٣) ص ٥٦ — ٥٧
L. Binyon, J. Wilkinson and B. Grey :

النجوم . وكان هذا المخطوط ملكاً للأmir أولوخ بك ابن شاه رخ . ويبدو في رسومه أنها منقولة عن أصول صينية ، ولا سيما في ألوانها المهادنة وبمدها عن النضارة والتباين والحدة التي امتاز بها المصورون من مدرسة هراة في العصر التيمورى (١)

وقد كان تقليد الصور الصينية منتشراً في العصر المغولي وفي العصر التيمورى إلى حد أن كثيراً من الصور الإيرانية المغولية كانت تنسب في البداية إلى مصورين من الصين ، أو يقال إنها منقولة عن نماذج صينية ؛ ولكن ثبت بعدمواصلة الدرس وكشف المخطوطات المصورة أن قسماً وافراً من الشبه بين الصور الإيرانية المذكورة والصور الصينية يرجع إلى تأثر المصورين المسلمين بالأساليب الفنية الصينية لجسب .

ومن الصور التي وصلتنا ، والتي نرى فيها العناصر الصينية والإيرانية جنباً لجنب ، بدون أن تختلط أو تكون وحدة متأسكة ، نقول من تلك الصور واحدة كانت في مجموعة فيفر Vever وتمثل فرع شجرة مورق ومنهرو عليه صفور ، وتبدو هذه المجموعة كأنها صينية من عصر منج ؛ ولكن رسم تحتها خسرو وشيرين الخيليان الإيرانيان ، بملابس فارسية ووجوه صينيين ، حتى يصعب الجزم بأن المصور كان إيرانياً قلد الصناعة الصينية أو صينياً قلد الرسوم الإيرانية (٢) (شكل ٣٠)

وكذلك كان المصورون في المدرسة الصفوية الثانية - ولا سيما بين عامي ١٥٧٠ و ١٦١٠ مفرمين بتقليد الصور الصينية ورسم الصور بدون لون أو بلون قليل جداً . وكان على رأس هذه المدرسة رضا عباسى وولى جان وصادق ، على أنهم انصرفوا إلى تقليد الصور والرسوم الموجودة على الحرير الصيني الذي كان ذائع الانتشار في ذلك الوقت ، ولم يقلدوا اللوحات الفنية الصينية إلا نادراً (٣)

١ — راجع A. Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book ص ٧٢

٢ — أنظر كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٤٣

٣ — راجع E. Blochet: Musulman Painting ص ٦٢ - ٦٣ و ٨٢ - ٨٣ وانظر الفوحة ١٥٥ من نفس المرجع ؛ فإنها صورة لوحة إيرانية منقولة عن أخرى صينية وتشمل كاهنا صيليا

٣ - السحنة المغولية

من المعروف أن المسلمين في الشرق الأدنى لا ينتمون إلى الجنس المغولي الأصفر. ومع ذلك كله قائم - بعد أن زاد اتصالهم بالشرق الأقصى سياسياً وثقافياً وتجارياً - أقبوا على جعل السحنة في رسم الأشخاص، على تحفهم وفي عخطوطاتهم، مغولية إلى حد كبير جداً (١)، فأصبحت مميزات الجنس الأصفر، ولا سيما العيون المستطيلة الضيقة، ظاهرة على التحف الإسلامية إلى حد كبير جداً، حتى أن تلك التحف تبدو كأنها صينية لنوى الثقافة الفنية العادية (أنظر الأشكال ١ و ٢ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٢٩)

٤ - التجاوز عن تحريم التصوير

كان أهل إيران أكثر الشعوب الإسلامية مخالفة للتعاليم الدينية الإسلامية بشأن كراهية تصوير الكائنات الحية. ولا ريب في أن ذلك يرجع إلى أنهم شعب ميل للفن بفطرته، وإلى أنهم يشعرون بأن تحريم التصوير في بحر الإسلام كان يقصد به تجنب عبادة الأوثان، فلا بأس به بعد أن ثبت دعائم الإسلام (٢)؛ كما أنهم آريون لا ينشئون الصور ولا ينسبون لها قوى سحرية كما يفعل معظم الساميين، فضلاً عن أنهم ورثوا أساليب فنية في النقش والتصوير عن أسلافهم من الكينانيين والساسانيين؛ وكانوا لا يهتمون أن في التصوير مضاهاة لخلق الله عز وجل، وأن تقليد الخالق أمر لا يجوز (٣)، وأن تصوير المخلوقات وعمل القنايل لها تخليد لأعراض زائلة لا يجب التفكير فيه لأن الخلود لله وحده.

ولكن الذي لم يفتن إليه كثير من الباحثين هو أن الصلة الوثيقة التي قامت بين إيران

١ - والواقع أن السحنة للمغولية لم تكن غريبة على أهل إيران، فقد كان يبيش بين ظهرانيهم وعلى مقربة منهم في آسيا الوسطى، أقوام ينتمون إلى الجنس المغولي بسنة وثيقة.

٢ - كتب الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده رأياً في الصور والتماثيل لا يختلف كثيراً من هذا الرأي؛ راجع تاريخ الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده لجامع السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ٤٩٩ - ٥٠١؛ وأنظر مقالنا من «الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد الإيرانية» بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة ص ٢٢ وما بعدها. راجع في هذه المناسبة أحوال الفقهاء في التماثيل والنقوش؛ فإن التسليم بوجود ذلك في القرآن قد يفتح الباب لقبوله في الحديث

٣ - راجع كتابنا «الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي» ص ٢٨ - ٨٠

والصين كان لها أثر كبير في نمو التصوير في شرق العالم الاسلامي وفي أن إيران لم تترك ما عرفت قبل الاسلام من صور وقوش . ولا غرو ، فإن السلاجقة والمغول — بثقافتهم الفنية الصينية — كان لهم فضل كبير في تشجيع الايرانيين على عدم الاكتراث بتحريم التصوير ، اللهم الا في حالات نادرة . والحق أننا ، إذا تذكرنا أن ما عرفت إيران قبل عصر المغول من تصوير المخطوطات لم يكن شيئاً مذكوراً بالنسبة لما عرفت في العصور التالية ، أدركنا ما كان للمغول من

أثر في هذا الميدان ، الى جانب الثقافة الفنية الايرانية القديمة بل إننا نعتقد أيضاً أن التفكير في تصوير النبي عليه السلام ربما كان مصدره الصين . فكلنا نذكر ما يدعو منه من أن رسول ملك الصين قد رسم صورة الرسول سرا ، وأن ابن وهب القرشي قد زار بلاط ملك الصين ورأى فيه صور الرسل وبينها صورة محمد عليه السلام . ولا ننسى في هذا المقام أن الفنانين لم يحاولوا في بحر الاسلام أن يصوروا أى حادث من السيرة النبوية ؛ فإن أقدم الصور التي نعرفها من هذا النوع لا ترجع الى ما قبل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (١) وعندنا أن المصورين الايرانيين حين عمدوا الى رسم صور خيالية للنبي صلى الله عليه وسلم كانوا متأثرين بما سمعوه عن صور النبي في الصين وعن تصوير البوذيين والمائويين — فضلاً عن المسيحيين — لأهلهم ورسولهم وقد همسهم

٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان والنبات

وقد أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات المختلفة والزهور والنبات . والمعروف أن الشرق الأدنى كان منذ العصور القديمة غنياً في استخدام الزخارف الحيوانية وكانت هذه الزخارف مما ودرته الفنون الإسلامية ؛ ولكن المسلمين كانوا لا يمتنون في البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته ومعيرة عن أجزائها المختلفة تعبيراً صحيحاً من الوجهة العلمية ، ولذا كانت صور الحيوانات عندهم جافة وقد تبدو مشوهة أو غير طبيعية وقد يصعب تمييز الحيوان الذي قصد الفنان رسمه أو عمل

١ — انظر مقالنا عن السيرة النبوية في الفن الاسلامي بمدة مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المتخلف ص ٤٨٨ وما بعدها

التحفة على شكله . ولكنهم ، بعد أن تأثروا بدقة الصينيين في رسم الحيوان ، والطير وصلوا منذ القرن الثامن الهجري (١٤ م) الى تقليد الطبيعة تقليداً صادقا ، فاكسبت رسوم الحيوان في التحف الاسلامية قسما وافرا من الاتقان والرفة والمرونة (١) ؛ كما أخذ الفنانون المسلمون عن الصين رسوم الطير يسبح في الهواء فيكسب الصورة حياة حركة (٢)

وكان الحال كذلك في الرسوم النباتية . وحسبنا أن نوازن رسوم النباتات والأزهار في التحف الاسلامية المصنوعة في بحر الاسلام بما صنع منها بعد فتح المغول، لتدرك التطور الواضح . والواقع أن الزخارف النباتية في شرق العالم الاسلامي بدأت منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في أن تكون صورا دقيقة من الطبيعة . ونقل الفنانون عن الصين بعض النباتات المائية . وزادوا في أنواع الزهور التي استعملوها في زخارفهم

أما الصور الآدمية فلما نستطيع أن نرى فيها تأثرا كبيرا بالأساليب الفنية الصينية من ناحية الدقة والاتقان . حقا أنها كسبت شيئا من المرونة والحركة . سوف نتكلم عنه ، ولكنهما لم تظفر من الناحية التشرحية بتطور يستحق الذكر . ولاغرو فان الصين نفسها لم تكن تختلف كثيرا عن إيران من هذا الوجه ، فانهما معا كانا على عكس الفن الاغريقي والفنون التي انحدرت منه . ويبان ذلك أن الفن الاغريقي كان قوامه رغبة الفنان في الوصول الى تمثيل كل أجزاء الجسم الانساني ونقلها نقلادقيقا تكاد تراعى فيه مبادئ علم التشريح كاملة (٣) ، ولاغراية فقد كانت بيئة الاغريق وعاداتهم ونشاطهم العقلي الحرسيا في ذلك كله ؛ فأصبح المثل الأعلى للفنان الاغريقي أن يكون التمثال أو الصورة التي ينتجها تمثل الشيء المصور في كل أجزائه . بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صورا وتمائيل تراعى فيها الدقة والصدق ومبادئ التشريح وعلم الجمال وقوانين المنظور والكيفية التي تبدو بها الأشياء للعين . فأهل الشرق الأدنى والشرق الأقصى لم يكن من شأنهم أن يهتموا بنوع نشاطهم العقلي وحسب الاستطلاع عندهم أن تتجه بالصور والتمائيل

١ - انظر الاشكال ١١ و١٢ و١٣ و١٥ و١٨ و١٩ و٢٠ و٢٣ و٢٤ و٢٥

٢ - انظر الاشكال ١٣ و١٦ و٢٨ و٢٣

٣ - راجع H. Taine : Philosophie de l'art ج ٢ ص ٨٥ وما بعدها .

الى الناحية الاغريقية في صدق تمثيل الطبيعة ، بل أكتفى الفنانون عندهم بالعناية
بالأجزاء التي تبدو لم ذات شأن خطير أو مغزى ، فكانوا بذلك دون زملائهم
الغربيين في الوصف الفني والتحليل

٦ - رسم الصور الشخصية portraits

كان الفقهاء يعتبرون التصوير أو عمل التماثيل محاولة لمضاهاة الخالق هو وجل
وتقليد عمله . وكان ذلك من أسباب كراهية تصوير الكائنات الحية وعمل التماثيل
لها . حقاً إن بعض قطع العملة التي ترجع الى عصر الخليفة عبد الملك بن مروان
كان عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً . ولكن لا شك في أن هذا الرسم لم يكن
صورة شخصية بل كان رسماً رمزياً يمثل خليفة المسلمين . وقد ضربت مثل هذه
الدنانير ذات الصور تقليداً للعملة البيزنطية التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى
والتي كان عليها صورة امبراطور بزنطة ، ورغبة في ألا يجد الشعب فرقاً كبيراً بينها
وبين سائر العملة التي عرفها قبل ذلك . ومع ذلك فإن عبد الملك بن مروان لم يلبث
أن أمر بسك العملة بدون أي رسم أدى عليها .

وقد صلت إلينا بعد ذلك من عصر الخليفة المتوكل العباسي (القرن ٩٨٣ م)
سكة أو وسام على أحد وجيه صورة الخليفة (١) وعلى الوجه الآخر رسم
رجل يقود جملاً ولكن المعروف أن المتوكل كان بعيداً جداً عن القسك بمبادئه
الدين فضلاً عن أنه كان وثيق الصلة بالفنانين الاغريق ؛ وقد استخدم فريقاً منهم في
رسم الصور على جدران قصر المختار الذي شيده في سامراء والذي أشار ياقوت
الى الصور الجميلة التي كانت فيه ؛ ومن جملة صور بيعة فيها رهبان ودواجنها
صورة شهاب البيعة ، (٢) ولكن أكبر الظن أن هذه الصور ليست شخصية ؛ وهي
أن كانت كذلك الى حد ما فإنها من صنع فنانين غير مسلمين .

وصفوة القول أننا لا نعرف قبل عصر المتوكل صوراً شخصية بمعنى الكلمة ، كما أن

١ - انظر Th. Arnold: Painting in Islam لوحه ٥٩ (d) ، و Papyrus

Erzherzog Rainer. Fuehrer durch die Ausstellung (Wien 1894) ص ٦٠

٢ - راجع معجم البلدان لياقوت (طبع مصر) ج ٧ ص ٤٠٧

ما جله ذكره في بعض المصادر الأدبية والتاريخية لم يكن إلا صوراً رمزية (١) وقد روى أن الفيلسوف الطيب ابن سينا رفض أن يلي دعوة محمود الغزنوي للعمل في بلاطه؛ وفر إلى إقليم جرجان، فأمر محمود أبا نصر بن العراق المصور أن يرسم صورة ابن سينا على ورقة؛ ثم طلب من مصورين آخرين أن يرسموا أربعين نسخة منها؛ وأرسل الصور إلى حكام الأقاليم المجاورة راجياً أن يرسلوا إليه صاحبها؛ ولكننا لا نميل إلى تصديق هذه القصة. وأكبر غلتنا أنها فسجت على منوال قصة تشبها؛ ذكرتها المصادر الأدبية والتاريخية عن مهارة أهل الصين في التصوير، وأشرنا إليها في بداية هذا البحث (٢)

فالذين يرجع إليهم الفضل في بدء الصور الشخصية في الاسلام هم السلاطين المغول، الذين حذروا حذو آبائهم وجروا على سنة عمل الصور الشخصية لأنفسهم على يد فنانين من أهل الصين أو من تأثروا بالأساليب الفنية الصينية. وزادت هذه الصور بعد ذلك في عصر تيمور وخلفائه.

وقد وصف جهانكير، الامبرطور الهندي، في مذكراته صورة رسمها مصور اسمه خليل ميرزا، وكانت حيناً من الزمن في مكتبة الشاه ابراهيم الصفوي (٩٠٧ - ٩٣٥ هـ ١٥٠٢ - ١٥٢٤ م). وقال إنها كانت تمثل إحدى معارك تيمور ولك وكان فيها رسم هذا الفاتح بين أولاده وقواد جيشه، فبلغ عدد المرسومين فيها مائتين وأربعين شخصاً (٣)

١ - من ذلك ما كتبه القرظي (المخطوط ج ١ ص ٤١٧) في كلامه عن خزانة الفرش والأمتعة عند الفاطميين. قال: «ووجد من السطور الحرير المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين تعارب الآلف» فيها صور الدول وملوكها والشاهير فيها، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة إلمعوش خاله. ومنه أيضاً ما ذكره عن الخليفة الاسم وصور الشراء في المنطرة بركة الجيش (المخطوط ج ١ ص ٤٨٦ - ٤٨٧). ومنه كذلك ما ذكره الراوندى عن السلطان السلجوقي طغرل بن أرسلان الذي كتب له زين الدين الخطاط المشهورة بمجموعة من الشروحات في المخطوط صور الشراء الذين وردت بعض أرقامهم فيه. انظر: Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨

٢ - انظر صفحة ٣٠ وورقة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٦٣
٣ - راجع Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨ - ١٢٩ و
Memoirs of Jahangir, translated by A. Rogers ج ٢ ص ١١٦ و
Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٤٥ - ١٤٦

أما الصور الشخصية في عصر الدولة الصفوية فكثيرة وقد وصل إلينا منها صور بعض الملوك كالسلطان حسين يقرأ والشاه طهاسب والشاه عباس . والواقع أن تصوير الملوك والسلاطين والأمراء ورجال الدولة أصبح أمراً شائعاً في إيران والهند وتركيا منذ القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (١) ، وإن كان ذكر الصور في الأساطير الأدبية أقدم من هذا التاريخ بعدة قرون وبما يلفت النظر أن الفنانين المسلمين نسجوا في البداية على منوال زملائهم الصينيين في رسم الأشخاص بوجوههم من الآمام ، وبحيث تظهر ثلاثة أرباع الوجه إن لم يظهر الوجه كله . والواقع أنهم لم يقبلوا على رسم الصور الجانبية إلا منذ نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ؛ وذلك بعد أن عرفوا الأساليب الفنية الأوروبية وتأثروا بها . على أن الصور الجانبية لم تنتشر في الصين نفسها إلا منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وأصبحت بعد ذلك الطريقة المثلى في تصوير الوجه في الهند الإسلامية

والمعروف أن المصور الإيراني بهزاد كان له شأن عظيم في التوسع بالصور الشخصية في التصوير الإسلامي ؛ فإن المصورين قبله لم يصيبوا في هذا الميدان توفيقاً يستحق الذكر ؛ وكانت الصور التي يريدونها أن تكون شخصية لا يكاد يمتاز بعضها من بعض إلا بإضافة ميزة أو أكثر ، من ميزات الشخص المراد تصويره ، إلى رسم غير شخصي جرى المصورون على رقه مختلف الأشخاص ؛ بينما استطاع بهزاد - بمجذقه في الرسم ودقة التعبير في التصوير - أن يصل إلى إنتاج صور من أبدع الصور الشخصية في الفن الإسلامي (٢)

وقد كان لأسلوب بهزاد في رسم الصور الشخصية أثر كبير في الأساليب التي اتبعتها المدرسة الهندية المغولية في نفس الميدان (٣) ولانتمى في هذه المناسبة

١ - راجع Th. Arnold: Painting in Islam من ١٣٠ - ١٣٢ ، و

J. Strzygowski: Asiatische Miniaturmalerei من ٥١ وما بعدها و ٢٠٢ وما بعدها

٢ - راجع كتابنا « التصوير في الإسلام » من ٥٠ واللوحة رقم ٢٦ ، وانظر أيضاً

A. Sakisian: La Miniature Persane (باريس ١٩٢٩) من ٦٧ وما بعدها واللوحة

رقم ٢

٣ - أنظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals من ٤١

و ٩٢ و ١٤١ و ١٤٤

أن رسم الصور الشخصية في المدرسة الهندية الاسلامية قام الى حد كبير على أكتاف أستاذ فارسي هو: المصور عبدالصمد^(١). وصفوة القول أننا نذهب الى أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان له أكثر الفضل في نجاح الفنانين الإيرانيين ثم الهنود من بعدهم في الوصول الى رقم صور شخصية تبدو فيها صحة الأفراد الذين أراد الفنانون تصويرهم، ويمكن بواسطتها تمييزهم، إذا رأينا صوراً أخرى لهم.

٧ - التعبير عن الحركة والحياة في الرسم

كان للأساليب الصينية أثر كبير في تعليم الفنانين في شرق العالم الاسلامي التعبير عن الحركة في رسومهم، فأخذت الحياة تدب في رسوم الحيوان والنبات، كما كسبت الصور الأدبية قسطاً وافراً من المرونة والركة^(٢)، ولم تعد رسماً تخطيطاً مجرداً وملخصاً لحسب. وقد كانت الرسوم والصور الإيرانية، قبل التأثير بالفنون الصينية عليها مسحة من الجمود؛ وتبدو كأنها عناصر زخرفية وتوضيحية قبل كل شيء، أما بعد ذلك فقد زال عنها قسط وافر من الجمود والبساطة، بل دب اليها في بعض الأحيان - عدا الحركة والحياة - شيء من روح المزاح والتكلم

٨ - الرسوم التخطيطية بالمسداد

كانت الرسوم التخطيطية بالمسداد من المميزات الفنية الصينية في عصر سونج (٩٦٠ - ١٢٧٨ م). وقد نسج بعض الفنانين الإيرانيين على منوالها؛ كما نرى في عطلوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين، محفوظ في الجمعية الآسيوية بلندن وفي مكتبة جامعة ادنبرا^(٣). وقد مررنا أن المصورين في المدرسة الصفوية الثانية قللوا أهل الصين في رسم الصور بدون ألوان أو بألوان قليلة جداً

٩ - هدوء الألوان

أحب الفنانون الإيرانيون الألوان الباردة. ولم يجتنبوا في البداية التباين والتناظر والتشذوذ في ما استعملوه منها؛ ولكنهم تأثروا بعد ذلك بالفنون الصينية تخففوا من ذلك التناظر والتباين؛ ومالت ألوان رسومهم في بعض الأحيان الى الهدوء

١ - للراجع السابق ص ١١٩ و ١٢٠

٢ - أنظر الأشكال ١١ و ١٣ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩

٣ - راجع كتابنا التصوير في الاسلام ص ٣٤ و ٣٥؛ وأنظر: L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٣٦ و ٣٧ و ٤٤ - ٤٦

والانسجام . أما المسلمون في الهند فاتهم اتخفوا الألوان الهادئة والداكنة ، فصارت من ميزات التصوير عندهم . ومهما يكن من الأمر فقد كان المصورون الهنود ينسجون في بعض رسومهم على منوال المصورين الصينيين ، كما يظهر من وصف الكاتب عبد الرزاق الذي كان عضوا في بعثة من بعثات شاه رخ والذي كتب عن صور بعض المعابد الهندية أنها كانت على أسلوب الفريين والصينيين (١) والمعروف كذلك أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان جليا في منتجات المصور فروخ بك الذي التحق بخدمة الامبراطور الهندي أكبر خان سنة ١٥٨٥ ميلادية (٢) وعلى كل حال فإن المصورين الهنود لم يكونوا أقل من سائر الفنانين المسلمين إعجاباً بزملائهم من أهل الشرق الأقصى (٣)

١٠ - احتمال الفراغ

أمكن الفنانون المسلمون - بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الصينية - أن يشذوا في بعض الأحيان عن القاعدة التي نعرفها في الفنون الاسلامية عامة ، وهي الهرب من الفراغ والعمل على تغطية التحفة كلها بالرسوم والزعارف (٤)؛ فقد فهموا بوساطة التحف الصينية أن بعض الألفاظ - ولا سيما في الحرف - لا تفقد شيئا من جمالها وروعها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخرفة بسيطة لا تغطي من مساحتها إلا جزءا تتفاوت مساحته . ولذا فالتنازى في العالم الاسلامي - بعد تأثر الفنانين بالأساليب الفنية الصينية - كثيرا من التحف ذات الزعارف القليلة أو التي لا زعارف عليها قط

١١ - الموضوعات الزخرفية الصينية

نقل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية . ومنها ما يأتي

١ - Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ٤٦

٢ - المرجع نفسه ص ٦٤ وما بعدها

٣ - المرجع نفسه ص ٨٧

٤ - مما يميز عنه الغربيون بالاصطلاح اللاتيني Horor vacui . راجع كتابنا

« في الفنون الاسلامية » ص ٤٤

١ — رسوم الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية (١) ، كالتين . dragon والعنقاء phenix والكيلين Kilin والغرنوق crane
أما التين فقد رسم الصينيون والایرانيون أنواعاً مختلفة منه ؛ وله في معظم الأحيان جناحاً نسر ، وبرأى أسد ، وذيل ثعبان ، كما أن نفسه يخرج في هيئة سحب . ولذا فالتين في أغلب رسومه يسبح بين السحب . أما جسمه الممتد فغطى بالقشر ، وفي رأسه قرنان ، وفي فمه سنان حادان . والظاهر أن للتين معنى رمزياً في ديانة كوفوشوس ، كما أنه كانشارة الامبراطورية في الصين ومهما يكن من الأمر فإن الایرانيين حين أخذوا عن الصين بعض الموضوعات الزخرفية لم يفكروا في ما كانت ترمز اليه في الصين ؛ بل اتخذوها للزخرفة لحسب وحوروا في أشكالها أحياناً . ومن المواضع التي استخدم فيها التين عنصر زخرفياً واجهة المسجد الجامع بمدينة فرامین . وقد شيده السلطان أبو سعيد سنة ٧٢٢ هـ (١٣٢٢ م) (٢) . وفصلاً عن ذلك فقد أكثروا من استخدامه في زخرفة هوائش المخطوطات (٣)

أما العنقاء فلها جسم التين ورأس الديك البری . وكانت رمز الخلود في ديانة كوفوشوس ، كما أنها كانتشارة الامبراطورة (٤) . وقد وفق الایرانيون في استعمالها عنصراً زخرفياً ، وأحسنوا رسم ذيلها ذي الريش الطويل والكيلين حيوان خرافي ، له رأس أسد ، وفي جبهته قرن واحد ؛ وقد اتخذوه بعض الفنانين المسلمين عنصراً زخرفياً ؛ كما رسموا ، فصلاً عن هذا كله ، طائراً غريباً يسبح في السماء جراً ذيله الطويل ؛ ويظهر ليعبث الرعب في النفوس أو لنجدة يطل في الشدة

وقد ذاع استخدام رسوم الحيوانات الخرافية في صور المخطوطات ، كما أتبل

- ١ — أنظر الأشكال ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و ٢٩
- ٢ — أنظر F. Sarre : Denkmäler Persischer Baukunst ج ١ شكل ٧٠
- ٣ — الواقع أن التين موضوع زخرفي قديم ، جاء في الفن السومري والآشوري واقتصر في وسط أوراسيا من جنوبي روسيا إلى شواطئ النهر الأصفر حيث عظم شأنه وكثر استعماله في الفن الصيني منذ عصوره الأولى . راجع ملجاء في وصف التين بكتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأشبهی ج ٢ ص ١٠٤ ؛ وأنظر ص ٦٦ من كتاب D'Ardennes de Tizac : Art Chinois
- ٤ — أنظر كتاب المستظرف ج ٢ ص ١١٨ . راجع R. Blochet : Musulman Painting ص ٧٧

عليه المصورون في الرسوم الحائطية التي كانوا يزينون بها الجدران في القصور
الایرانية أبان العصرين التيمورى والصغوى (١)

وكان من أبواب بغداد باب يعرف باسم « باب الطلم » يرجع الى عصر
الخليفة العباسى الناصر (٥٧٥ الى ٦٢٢ ٩٥ ١١٨٠ الى ١٢٢٥ م) . وفوق عقد
هذا الباب نقش بارز يمثل رجلا جالسا وقائضا يديه على لساني تينين مجنحين
وقد التف ذيل أحدهما في زاوية العقد الخيى وذيل الآخر في الزاوية اليسرى
(أنظر شكل ٢٣) . وذهب بعض علماء الآثار الاسلامية في بداية القرن الحالى
الى أن هذا النقش يمثل الخليفة الناصر ويسجل انتصاره على عدوين من أعداء
دولته : غير أن هذه نظرية صعب تصديقها ، وليس لدينا ما يؤيدها . بل إن الأستاذ
أرنست ديتز Ernst Diez وأذن بين هذا النقش ونقش آخر يشبه كل الشبه ، في
باب يحاط كير شمال غربى بكين ، واستنتج أن نقش باب الطلم منقول عن
موضوع زخرفى كان معروفا في شمال الهند وفي الشرق الأقصى (٢) . ونحن نميل
الى تأييد الأستاذ ديتز ، ولا سيما أننا نعرف في الصور الايرانية أمثلة لاستعمال رسم
التنين عنصرا زخرفيا للزوايا العقود (٣) .

والمعروف أن ثلاثة أبواب في قلعة حلب مزينة بزخارف بارزة . ونرى على
أحد هذه الأبواب حيتين طويلتين جسمهما مشتبكان ومجدولان وبتنهان من
الجنيين يرأس تين ذى أذنين مدببتين وفم مفتوح يخرج منه صفان من الأسنان
ولسان متشعب (٤)

ومن الصور الهندية المشهورة واحدة ترجع الى عصر الامبراطور جها نكير

١ — أنظر Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٨١ - ١٣٨٢

٢ — راجع E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker ص ١٢٤

٣ — المقصود بزوايا العقد هو «الكوشة» أو الخدر أو الركن أو القوس وهو الساحة
المثلثة للشكل المحصورة بين السطح الخارجى المذهب في العقد وبين اللستيل الذى يلو العقد
(بالفرنسية écoinçon وبالانجليزية spandrel وبالألمانية Zwickel
والإيطالية cantoniera وبالتزكية كوشة لك) وقد جاء أحد الأمثلة التى نشرها
L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting من ١٠٣

٤ — راجع Max Van Berchem et E. Fatiô; Voyage en Syrie (Mein. Inst. Arch. Or. le Caire ١٩١٤) ص ٢١٤ - ٢١٦

(١٠١٤ - ١٠٣٧ - ١٦٠٥ - ١٦٢٧ م) ولعلها تمثل احتفالاً في أيام تنويجه .
وعلى هذه الصورة امضاء راسمها المصور منوهر . وقوام هذه الصورة فيلان من
قبيلة الدولة يسيران في مكان الشرف من المركب وعلى أحدهما شعارهما تكبر وهو
الأسد والشمس (من أصل إيراني) أما الثاني فيحمل علماً امبراطوريا عليه رسم
تنين وعقده . وهو مشتق من الصين ، وعلى الوجه الآخر للرسم النمر ووحيد
القرن ، قيمتُهما رسم الحيوانات الأربعة المقدسة عند الصينيين ، فضلاً عن أننا نرى
فوق الفيلين غطاءين من نسيج ذي زخارف صينية (١)

ويظهر أثر الأساليب الفنية الصينية واضحاً في السجاجيد الإيرانية المزينة
برسوم الصيد والحيوانات ، فقد استعمل الفنانون في زخرفتها كثيراً من رسوم
الحيوانات الخرافية الصينية الأصل ، فضلاً عن رسوم السحب الصينية التي
سيأتى ذكرها (انظر شكل ٢٧)

ب - رسوم السحب الصينية (تشي Tachi أو Tai) . وهي زخرفة
استفجعية الشكل ، يظن أنها كانت في الشرق الأقصى رمزاً لعنصر من عناصر
الطبيعة كالسحب والبرق . وقد اقتبسها الفنانون المسلمون وزادوا في تعاريفها الدقيقة
واشتقوا منها أشكالاً أخرى وحوروها حتى اتخذوا منها في بعض الأحيان زخرفة
على شكل قبلة محراب في مجادة من مجاميد الصلاة المصنوعة في آسيا الصغرى (٢) .
كأقتبسوا أيضاً إشارة الخلد في الديانة التاوية (٣) taoism - وهي شبه وردة ذات
خطوط مترجمة ومتداخلة بعضها في بعض مع تماثل وتقابل

وقد اتخذ الفنانون الإيرانيون تلك الشارة عنصراً زخرفياً ، وتطورت على
يدم حتى اتصلت برسوم السحب الصينية ، كما أن رسوم السحب الصينية نفسها
ظلت تبعد عن أصولها الصينية حتى أصبحت خطوطاً مترجمة بسيطة (٤) (انظر
الاشكال ٦ و ١٣ و ١٦ و ٢٧ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٥)

١ - انظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٢٩

٢ - انظر H. Glück und R. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٣٩٨

٣ - ديانة الحكيم الصيني لاوتسى وأتباعه

٤ - راجع Ph. Schulz: Die persisch-islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٢٨

ج — رسوم الأطباق الذهبية المملوءة بالتفاح أو الخوخ . وهي عند أهل الصين رمز السلام والسعادة وطول العمر (١)

د — رسم الأوزات الثلاث تطير في الهواء (٢) (انظر شكل ١٣) . والحق أن معظم ما نراه في الفنون الإسلامية من رسوم الطيور تسبح في الفضاء إنما أحدثته الصين في الفنون الإسلامية فأكسبها حركة وحياة عظيمتين

هـ — رسوم هندسية مكونة من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة (٣) (انظر شكل ٣٩ و ٤٠ و ٤١) ، ورسوم أخرى تشبه أسنان المفتاح . وقد ذاعت هذه الزخارف الهندسية في المساجد إبان العصر المغولي (٤) . على أن الوصول إليها طبعى جداً حتى يمكننا القول بأن أقواماً من أجناس مختلفة قد يصلون إليها بدون أن يتأثر بعضهم ببعض

١٢ — الطريقة الاصطلاحية في رسم الجبال والماء

اتبع الفنانون المسلمون في إيران الأساليب الصينية في رسم الجبال والماء والسحب ، ولكنهم لم يرسموا هذه العناصر الطبيعية لذاتها بل قصدوا يرسموها في الصور ملء فراغ ، أو تغطية « أرضية » أو إظهار مسافة ؛ أو بيان المكان الذي كان مسرحاً للحدث المصور ؛ فال معروف أن تصوير المناظر الطبيعية لم يكن عند الإيرانيين فرعاً مستقلاً من فروع التصوير ؛ ولم تكن له المكانة التي وصل إليها عند الغربيين والصينيين (٥)

١٣ — الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

أكبر الظن أن الشعوب والقبائل التي كانت تقطن آسيا الوسطى قد نقلت إلى

١ — المرجع السابق

٢ — انظر I. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature

Painting ص ٣٧-١٤

٣ — بالفرنسية. grecques. وبالإنجليزية fretwork والألمانية Mäanderstreifen

٤ — انظر A.U. Pope: An Introduction to Persian Art ص ١٣-١٤

٥ — ذكرنا ذلك في كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي » ص ١٢٩-١٣٠

ويلوح لنا أن أحد القراء لم يشبه كل الفهم ، فاعترض عليه في نقد كتبه بمجلة الآثار البطيعة (ج ٦ سنة ١٩٤٠ و ٢٦٩) واستشهد بمباراة قلها عن مقال بالإنجليزية للاستاذ بيون Binyon ، ولكن الغريب أن هذه المباراة تؤيد نظريتنا ، فلم يبق إلا أن نقرض أن كاتب النقد لم يفهمها أيضاً .

شرقي العالم الاسلامي اقنعة عليها زخارف هندسية بينها الاشكال المتعددة
الاضلاع (١) (انظر شكل ٣٩) وتظهر هذه المنسوجات في ملابس الاشخاص
المرسومين على الحرف المصنوع في مدينة الري (٢)

وقد أقبل المسلمون منذ ذلك العصر إقبالا عظيما على الزخارف الهندسية
المكونة من أشكال متعددة الاضلاع ، وأصابوا في تنويعها وإتقانها توفيقا عظيما ،
ولاسيما في الطرز الفنية السلجوقية والمملوكية والمغربية

١٤ — الحالة ذات اللهب أو النور

كان الفنانون البيزنطيون في القرن الخامس الميلادي يسمون في صورهم ،
حول رؤوس القيامة دائرة . ثم أصبحت هذه الدائرة ترسم حول رؤوس السيد
المسيح والقديسين . والظاهر أن مهد هذه الحالة هو القارة الآسيوية ، فقد عرفها
الايثانيون في العصر القديم حين ظهرت ثوباتها بين أتباع مردك على هيئة
أكليل سحاي من النار . ولكن ظهورها لأول مرة على شكل مستدير كان في
فن جندرا ، أي الفن البوذي الاغريقي الذي ازدهر على الحدود الشمالية الغربية
للهند في بداية العصر المسيحي . وطبيعي أنها انتقلت بعد ذلك الى سائر الاقاليم
التي انتشرت فيها التعاليم البوذية ، كما اتخذها فن البراهمة بالهند في العصور الوسطى
 والمعروف أن استعمالها في الفن المسيحي كان نادرا في البداية ؛ ولعل ذلك
راجع إلى أصلها الوثني . ولكننا لم نلتك أن أصبحت شارة مقدسة في الكنيسة
البيزنطية وكثر استعمالها في الفنون التصويرية المسيحية

وانتقلت هذه الشارة الى الفن الاسلامي في العصر العباسي على يد الفنانين
المسيحيين الذين كانوا يعملون خلفاء بغداد ؛ فانهم كانوا — ومعهم الفنانون
المسلمون أيضا — يرونها في صور القديسين المسيحيين في الكتب البيزنطية المصورة
التي كانوا يتخذونها مثلا ينسجون على منواله . ولم تقف هذه الحالة عند وادي
الدمجلة والفرات ، بل اتجهت شرقا فظهرت في مختلف الصور على التحف الارامية
الى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ؛ على أن المسلمين بوجه عام

١ — انظر R. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ١٩٧ .

٢ — انظر H. Glück und R. Diez : Die Kunst des Islams شكل ١١٦ ، ولوحة ٢٦

كانوا يرسمونها في كثير من الأحيان حول رؤوس الأشخاص ، ولكن بدون نظر إلى معناها الأصلي . وهكذا أصبحت في الفنون الإسلامية موضوعاً زخرفياً لحسب ، وقد يقصد بها التنبيه إلى خطر شأن الشخص الذي ترسم حول رأسه . وكان الفنانون المسلمون يرسمونها في البداية مستديرة أو شبه مستديرة ؛ ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بودا في آسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها أحياناً غير منتظمة الشكل فتبدو بيضوية ولكن يمتد منها اللهب أو أشعة النور (أنظر شكل ٢٤) ؛ ولا غرو فإنها كانت قد تطورت في الشرق الأوسط ، وبعدت في بعض الأحيان عن شكلها المستدير .

ومهما يكن من الأمر فقد ترك المسلمون استعمالها فترة من الزمان ، حتى عادت إلى الهند على يد الآباء السوسيين البرتغاليين الذين حملوا إلى تلك البلاد صورة مسيحية كثيرة ، أعجب الامبراطور بها فكبر بالحالة المقدسة فيها ، فأتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر الصور . وأصبح من بعده وفقاً على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المغولية (١)

١٥ - الاختتام الصينية المربعة والخط الكوفي المستطيل

أعجب الفنانون الإيرانيون برسوم الاختتام الصينية وما عليها من كتابات زخرفية الشكل . وربما كان ذلك أساس ابتكارهم كتابة الخط الكوفي المستطيل ذي الاضلاع وترتيبه في مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه بتلك الكتابات الزخرفية الصينية . وقد ذاع استخدام الخط الكوفي المستطيل في زخرفة العائرين القرنين السابع والحادي عشر بعد الهجري (٢) (الثالث عشر والسابع عشر بعد الميلاد)

١٦ - أشكال الألوان

يستطيع الاختصاصيون في الفنون الإسلامية أن يثبتوا في أشكال بعض الألوان الخرفية الإسلامية تأثراً بالأشكال التي اختصت بها فنون الصين . ويرداد

١ - راجع Percy Brown: Indian Painting under the Mughals.

ص ١٧٢-١٧٤

٢ - أنظر الأشكال ٣٦ و٣٧ و٣٨ .

الشبه بين أشكال الآواني في الشرقيين الأقصى والأدنى أبحاث العصر الصفوي في إيران . على أننا نرى رسوم كثير من الآواني الصينية في الصور الإيرانية التي ترجع الى عصر المغول .

وفضلاً عن ذلك فإن الآواني التي صنعت من المعادن ، في العالم الإسلامي ، على هيئة طيور وحيوانات لها مثيلاتها في الشرق الأقصى . والحق أن صنع الأنام أو المبخرة أو صنبور الابريق على شكل طائر أو حيوان كان أمراً دائماً في العصور الوسطى . ولعل بدايته كانت في الشرقيين الأقصى والأوسط ، ثم انتقل منها الى الشرق الأدنى وإلى أوروبا (١)

١٧ - الأساليب الصينية في الملابس وآلات القتال (٢)

ظهر أثر الأساليب الصينية في الملابس التي تبدو في الصور المخطوطة وفي الرسوم على قسط وافر من الخزف الإيراني منذ فتح المغول (القرن ١٣ م) ؛ فقد اختفت الملابس المزركشة والمزينة برسوم الزهور والفروع النباتية (٣) ، التي عرفناها في منتجات المدرسة السلجوقية وفي زخارف الأوغور ؛ وحلت محلها ملابس روعى في طياتها وفي صنعها إظهار الجسم الإنساني في خطوط منسجمة تناسب أعضاء الجسم وتكسيه قسماً وافرأ من الحركة والحياة . ويظهر أثر الشرق الأقصى واضحاً في بعض أنواع الملابس وفي القلنسوات الشبيهة بالصحن والتي لاحاق لها beret (انظر شكل ١٤) وفي رسم العرش على طراز العروش الصينية (٤) ، أو رسم الطائر الذهبي فوق العرش ؛ وقد كان الطائر الذهبي من شارات الملك في الصين (٥)

١ — انظر كتابنا « كخور الناطقين » ص ٤٧ و ٢٢٣ - ٢٢٨

٢ — انظر غزوات الفرسان ذات الذيل الذي يغطي الرقبة وانظر دموع الخيل وما الى ذلك من العدد الصينية الطراز ، في الصور الإيرانية
R. Blochet : Musulman Painting لوحة ٥٧ و ٥٨

٣ — انظر كتابنا « التصوير في الاسلام » ص ٢٦

٤ — انظر اللوحة رقم ٩٩ من كتاب
E. Blochet : Musulman Painting
٥ — انظر اللوحة رقم ٩٠ من نفس المرجع

١٨ — توزيع الأشخاص في الصورة

يلاحظ الاخصائيون في التصوير الاسلامي أن توزيع الأشخاص في الصور الايرانية كان متأثراً بالأساليب الصينية منذ عهد تيمور وخلفائه . فالمعروف أن المصورين الصينيين في عصر منج (بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد) كانوا يوزعون الأشخاص في صورهم أفراداً أو جماعات صغيرة بحسب قواعد فنية ، قوامها التناسب وحسن الذوق ، وتختلف عن القواعد المتبعة في تكوين الصور عند الاوربيين .

ومهما يكن من الأمر فإن تأثير الايرانيين بأهل الصين في هذا الميدان أزال عن الصور الايرانية شيئاً من الجلود الذي عرفناه فيها قبل ذلك ؛ إذ أن الأشخاص لم يظاوا في الصورة جامدين وكأن لاصلة بينهم وبين ماحولهم من المناظر الطبيعية أو رسوم العمار ، وإنما أصبحوا مع ما يحيط بهم من أشجار وزهور وماء وسحاب وعمار ، وحدة فنية ، فيها حركة نسبية ، وتشتمل على وحدات من تلك العناصر موضوعة جنباً إلى جنب أو بعضها فوق بعض أو متداخلة بعضها في بعض ، مما دعا الاوربيين إلى تشبيه تكوينها بصناعة السجاد ، لأنها تخالف الأساليب المعروفة عندهم في إنشاء الصورة على شكل هرمي وفي احترام قواعد المنظور (١)

وفي بداية القرن السابع عشر الميلادي تغير أسلوب توزيع الأشخاص في الصور الصينية وزادت عناية الفنانين بصور الأشخاص المنفردين وبصور المناظر الشعبية ومناظر الحياة اليومية . وكان لذلك أثره على المصورين في إيران فقامت المدرسة الصفوية الثانية (٢) وعلى رأسها المصور رضا عباسي ، وقل عدد الأشخاص في الصور فلم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم ، بل أصبح المصور يكتفي في رسمه بشخص أو شخصين .

١٩ — السقوف المحدودة (الجمالونية)

اتخذ الفنانون الثمانيون في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) سقوا

١ — راجع المؤلفين الذين كتبها الاستاذ محمد يوسف حمام عن دراسة الصور ، وذلك في العدد ١٤ و العدد ٢٠ من مجلة الثقافة

٢ — راجع كتابنا « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » ص ١٢١ - ١٢٧

لعمائرهم لم تكن في بعض الأحيان مسطحة منبسطة ؛ بل كانت محدودة « جمالونية »
تشبه السقوف في العمائر الصينية ، كما نرى مثلاً في سبيل السلطان أحمد الثالث الذي
شيدته في السراى باستانبول (١) ، وفي قبر وسبيل آخر بجى « ضوايه باغجه » في
المدينة نفسها (٢)

٢٠ — الخزارف على « اللاكيه »

يغلب على الفن أن استخدام « اللاكيه » أسلوب فنى نقله الإيرانيون في عصر
تيمور عن مهده في الشرق الأقصى . والمعروف أنهم برعوا بعد ذلك في زخرفة
أبواب عمائرهم بالرسوم على اللاكيه ؛ كما أنهم استعملوا في التجليد أحساناً ورقاً
مضغوطاً ومدهوناً باللأكيه وعليه رسوم جميلة كانت ميداناً لفن المصورين (٣)

١ — انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٢٧٣

٢ — شكل ٢٧٥ من المرجع السابق

٣ — راجع كتابنا « الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى » ص ١٣٦ ؛ و

E. Gratzl: H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam ص ٩٤ وانظر

Islamische Bucheinbände (ليزج ١٩٢٤) لوحة ١٩ و ٢٠

خاتمة

عرفنا في الصفحات السابقة أن المسلمين كانوا يتصلون بالصين ويتاجرون معها ، وأن فنانيين من أهل الصين عملوا في الشرق الأدنى ، وأن التحف الصينية كانت تصل إلى العالم الاسلامي وتلقى من أهله إعجاباً بها وإقبالاً عليها وصل في بعض الأحيان إلى أن تزين بها المساجد (١) . ورأينا كيف تأثر الفنانون المسلمون بالأساليب الفنية التي عرفوها في التحف الصينية أو التي نقلها اليهم الفنانون الصينيون أنفسهم .

وجدير بنا أن ننبه إلى أن أثر الفنون الصينية كان واضحاً في شرق العالم الاسلامي دون غربه ، وفي الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية دون العمارة (٢) أما ظهوره في شرق الامبراطورية الاسلامية ، فلأن هذا الجزء من العالم

- ١ — ذكر الامبراطور الهندي للنول باير (٩٣٢ - ٩٣٧ و ١٥٢٦ - ١٥٣٠ م) في وصفه أحد مساجد « مير » أنه كان مزينا بصور صينية . انظر : Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٤٠ . وراجع ، في مسألة للصور والتماثيل في المساجد عامة ، مقالنا من « الصور والتماثيل في المساجد والاشربة » وذلك بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة وراجع أيضاً كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ و ٩٢ وخطط القرطبي ج ٢ ص ٣١٨ و Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٩٠ و ج ٥ لوحة ٥٥٣ .
- ٢ — في زخارف قصر المنقش ، جنوبي عمان بعرق الأردن ، ظاهرة مماثلة يحتمل أن تكون منقولة عن بعض الممار في بلاد التركستان على الحدود الصينية . فالعريف أن زخارف الواحية في هذا القصر تنقسم إلى منطقة عريضة بين منطقتين ضيقتين . وتنقسم المنطقة الوسطى العريضة إلى مثلثات قائمة على قاعدتها وأخرى قائمة على إحدى زواياها ، وذلك بواسطة حريط منكسر ولووام زخرفته ورقى الاكتنيس (نبات شوكة اليهود) . وقد استعمل مثل هذا الحريط الزخرفي في أبواب المعابد في بلاد التركستان الصينية ، كما نجد بالمثلثات المحصورة بين أجزاء هذا الحريط في تلك البلاد مثل اللوحات الكبيرة التي نجدها في قصر المنقش أيضاً .
- راجع : E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ٦٥ و ٦٦ و J. Strzygowski : Asiens Bildende Kunst ص ١٠٤ و ١٠٥ .

الاسلامى هو الذى كان وثيق الصلة بالصين (١) ؛ فضلا عن أنه كان أعظم الأقاليم الاسلامية عناية بالفنون ؛ بينما كان غرب العالم الاسلامى شديد الاتصال بيزنطة وسائر الأساليب الفنية التى قامت فى إقليم البحر الأبيض المتوسط . ولا نغنى أن نفوذ السلاجقة والمغول — وقد كانوا رسل الفنون الصينية الى الشرق الأدنى — امتد فى شرق العالم الاسلامى دون غربة . وأما ظهوره فى الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية ، فلأن التحف الصينية الممكن نقلها هى التى عرفها المسلمون وتأثروا بأساليبها الفنية ؛ فضلا عن أن عمائر الصينيين لم تكن تلائم حاجة المسلمين وطبيعة بلادهم ، وكانت تختلف عن الأساليب المعمارية التى ورثوها عن المدينيات التى ازدهرت فى بلادهم قبل قيام الاسلام . وربما جاز لنا أن نذكر فى هذه المناسبة أن الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية فى الفن الهلنى كانت متأثرة بالأساليب الفنية الساسانية . ولم يكن الحال كذلك فى العمارة .

وصفوة القول أن الفنون الزخرفية الاسلامية بدأت منذ سقوط بغداد فى يد المغول سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) فى البعد عن الفنون الهلينية البيزنطية ، وزاد تأثرها بالشرق الأقصى . وبعد أن كانت الغلبة فى الزخارف الاسلامية للعناصر النباتية والهندسية ، أقبل المغول ، فانتصرت بمجيئهم العناصر الزخرفية الحيوانية . التى عرفتها إيران منذ العصور القديمة . وقد أخذ الايرانيون عن الصين فى عصر المغول عناصر فنية كثيرة ظلت باقية فى إيران على مر العصور التالية ، ولا نغنى فى هذه المناسبة أن المراكز الفنية فى شرق العالم الاسلامى كانت قبل مجئ المغول فى حوض الدجلة والفرات ولكنها بعد ظهورهم على مسرح السياسة انتقل معظمها الى شمال إيران (٢)

وزادت معرفة الايرانيين للصين فى عصرها الزاهر تحت حكم أسرة سونج (٩٦٠ — ١٢٧٩ م) . ثم أصبحوا أتباعا مخلصين لقسط وافر من أساليبها الفنية فى عصر أسرة يوان (١٢٨٠ — ١٣٦٨ م) . أما فى عصر الأسرة الصفوية بإيران فان الأساليب الفنية التى أخذتها تلك البلاد عن الشرق الأقصى تطورت وبعضها

١ راجع أيضاً Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٤ وما بعدها

٢ - راجع كتابنا « التصوير فى الاسلام » ص ٣١ — ٣٤

الدوق الايراني ؛ ولكن أثرها ظل كبيراً جداً ، ولا سيما في عصر الشاه عباس الأول (٩٩٥ - ١٠٣٧ ٩٥٨ ١٥٨٧ - ١٦٢٨ م) ، الذي جذب الى بلاطه الفنانين والصناع الصينيين وطلب من بنى وطنه النسيج على منوالهم ، فضلاً عما فعله من كثرة استيراد الفخار الصيني وإنشاء مصانع الخزف لتقليده .

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن المصورين الايرانيين في العصر الاسلامي كانوا يتخذون التصوير الصيني مثالا يحتذونه . كما يبدو من المصادر التاريخية والأدبية والايروانية ، وكما يظهر من بدائع الآثار الفنية الايرانية التي وصلتنا . وبلغ أثر الصينيين في التصوير الايراني أقصى مداه في القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد)

وكانت زخارف جلود الكتب الى القرن التاسع الهجري (١٥ م) قوامها رسوم هندسية أو رسوم زهور ونبات بعيدة عن أصولها الطبيعية ؛ ولكن ظهر فيها بعد ذلك أثر الأساليب الفنية الصينية ، وقربت الزخارف من الطبيعة ، وأصبحت شيئاً من الحركة والحياة ودخلها أنواع شتى من رسوم الحيوان (١) ، كما دخلتها رسوم الحيوانات الخرافية الصينية .

أما صناعة الخزف فقد بدأت في الازدهار في العالم الاسلامي منذ نهاية القرن الثاني بعد الهجرة ، وذلك بتأثير الأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدنى عن الصين في تلك الصناعة . والحق أن أثر الصين في صناعة الخزف الايراني كان ظاهراً جداً ولا سيما في أشكال بعض الآواني وزخارفها .

وفي القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) زاد تأثر المصانع الايرانية بالأساليب الصينية في زخرفة المنسوجات ، بسبب ازدياد الوارد من الأقمشة الصينية واتساع تجارة إيران مع الشرق ، ثم بسبب غزوات المغول

١ - A. Sakisfan : و F. Sarre : Islamische Bucheinbände قارن
Ars Islamica في La Réimpression dans la Perse occidentale sous les Mongols
ج ١ (١٩٣٤) ص ٨٠ - ٩١ و E. Gratzl : Islamische Bucheinbände
٢ - راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٥٦ - ١٧٢ و « للفنون الايرانية في
العصر الاسلامي » ص ١٦٦ وما بعدها

وقدوم كثيرين من النسايج الصينيين الى إيران . وقد عرفنا أن جاليات إسلامية تمت في الصين حينئذ واشتغلت بنسج الأقمشة الحريرية التي كانت تصدر الى أنحاء الشرق الاسلامي . وأقبل النسايجون الإيرانيون على استعمال الموضوعات الزخرفية الصينية كالتيين والعنقاء وما الى ذلك من الحيوانات الخرافية ، ثم زهرت اللوتس (١) وعود الصليب (القوايا) ورسوم السحب الصينية ، وغير هذه الموضوعات مما امتازت به المنسوجات الصينية . وفي عصر تيمور وخلفائه زاد وجود زهرة اللوتس في زخارف المنسوجات ، كما زادت الدقة في رسم الموضوعات الزخرفية عموماً ، ولا سيما البط الذي استخدم كثيراً في زخارف ذلك العصر . وفي العصر الصفوي اشترك الخزفيون الصينيون بإيران في « تصميم » زخارف المنسوجات ، واستعمل النسايجون الإيرانيون — ولا سيما في الدياجو والمحمل — الموضوعات الزخرفية الصينية ، ونسجوا على منوال الصينيين في مراعاة تكرار الزخرفة على المنسوجات في اتجاه مائل ، تجنباً لما اعتادته الأصيل من رؤية الزخارف مكررة في اتجاه عمودي (٢)



يحي أن تشير إلى ما يعرفه الاخصائيون في الفنون عن سهولة اجتماع الفن الإيراني بالفن الصيني . أجل ، إن تأثر الفنانين في إيران بالأساليب الفنية الصينية لم يقض على الفن الإيراني أو يسوقه إلى الاضمحلال ، ولم يكن ثورة وخيمسة العاقبة كما كان تأثرهم بالأساليب الفنية الغربية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الهجرة (١٧ — ١٨ م)

كيف كان التأثر بالفنون الصينية سهلاً بينما كان التأثر بالفنون الغربية وبالآل على الفن الاسلامي ؟ مع أن إيران امتازت منذ قديم الزمان بقدرتها المعجبة في أخذ

١ — لم تكن زهرة اللوتس موضوعاً زخرفياً صينياً الاصل ؛ بل استعملت في العصور القديمة في مصر وسورية ثم استعملت في الهند وانتقلت منها مع الديانة البوذية الى الصين ، حيث ذاع استخدامها في زخارف المنسوجات منذ عصر تشينج (٦١٨ — ٩٠٦ م)

٢ — انظر A Survey of Persian Art لوحة ١٠٠٧ و ١٠٠٨ و ١٠١٠ و ١١٤٤ و ١٥١

العناصر الغريبة عنها ، ثم هضمها وتمثيلها ؛ حتى تبدو بعد ذلك كأنها جزءاً أصلياً منها .

الحق أن فنون الإسلام وفنون الشرق الأقصى تشترك ويثبهما بعضاً في أنها تختلف الفن الاغريق والفنون التي قامت على أساسه ، والتي كان مثلها الأعلى صدق تمثيل الطبيعة واحترام قوانين المنظور والعمل على الوصول الى فكرة التجسيم والتعبير عن الحجم في الصورة (١)

فالتصوير الإيراني مثلاً هو إحدى مدارس التصوير الآسيوية الكبيرة . وهو ، مثلها كلها ، يجهل استخدام الظل والضوء ولا يرى كالتصوير الأوروبي إلى رسم الأشياء كما تبدو للعين تماماً . وإذا نظرنا إلى مدارس التصوير الكبرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر قبل الميلاد ، وجدنا التصوير الأوروبي عامة يعنى بحجم الإنسان كرمز شهواته وأحزانه وانتصاراته ومشاعره ، ولا يكاد يعنى بسطح الأرض الجبيل من أرض وزهور وأشجار وجبال . أما مدرسة الشرق الأقصى فنعتت بعناصر الطبيعة وبالمناظر الطبيعية وجعلت للإنسان مكانه بينها . بينما اتجهت المدرسة الإسلامية الإيرانية إلى الإنسان وأعماله — ولا سيما أعمال البطولة — ولكنها لم تكن بحجمه العارى أو بنسب أعضائه (٢) — وكان للمناظر الطبيعية قسط من عناية الإيرانيين ، ولكنها لم تكن عندهم أصلاً مقصود لذاته أو فرعا مستقلا من فروع التصوير ، وإنما كانت « أرضية » لمناظر الحياة الآدمية ، في معظم الأحيان (٣)

١ — ومع ذلك فيجب أن نذكر أن الغرب لم يصل في التصوير إلى إتمام قواعد المنظور تماماً إلا منذ القرن الخامس عشر للميلاد

٢ — الحق أن رسوم الأجسام العارية نادرة جداً في الفنون الإسلامية . والليل الذي نعرفه منها لم يصيب الفنانون فيه توفيقاً يستحق الذكر ، اللهم إلا في المدونة الهندية للفولية ؛ أنظر B. Kühnel : Islamische Miniaturmalerei ، لوحة ٨٨ و ١٢٨ و ١٣٢ ،

Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ١١

ولوحة ١٠٨

٣ - عثر الأستاذ آغا آجلو Aga Oglu في مكتبة باستانيول على عدد من الصور الإيرانية التي تمثل مناظر طبيعية خالصة ليس فيها أي رسوم آدمية أو رسوم حيوانات . وقد نشر تسماً منها في مقال له بالجريدة الثالث من مجلة Ars Islamica ص ٧٧ — ٩٨

وصفوة القول أن روح الفنون الصينية كانت أقرب بكثير إلى روح الفن الاسلامى من الفنون الغربية ؛ ومن ثم كان تأثير المسلمين بأهل الصين من عوامل النهضة والتطور الطبيعى فى الفن الاسلامى ؛ بينما كان تأثيرهم بالغريين طريقا الى تخليهم عن ذاتيتهم وقعودهم عن الوصول الى أهل الغرب فى ميدانهم ، ويقاؤون بين يمين ، لاهم أبقوا على بدائع أساليبهم الفنية ولاهم أصابوا التوفيق فى إتقان الأساليب الفنية الغربية .

ولنذكر فى هذه المناسبة أن الفنون الإسلامية حين تأثرت بالفن الصينى كان هذا الفن الأخير قد بدأ فى أن ينقل عنايته بعض الشيء من عالم الطبيعة والحيوان الى عالم الانسان ؛ إذ كان نمو البوذية فى القرن الخامس الميلادى أثر كبير — من هذه الناحية — على الفن الصينى . وذلك لأن هذا الدين الجديد جاء إلى الصين من آسيا الوسطى بخليل من الفن الاغريق المتأخر والفن الهندى . وقد نشأ هذا الخليط كما نعرف فى إقليم بكتريا Bactriane وشمال غربى الهند ، بعد أن امتدت فتوح الاسكندر الى تلك الجهات . وبدأ الفنانون من أهل الصين يصنعون التماثيل لبوذا وأعرائه ويروضون أمم الأحداث فى حياتهم ، ولكنهم هضموا الأصول الهندية الاغريقية التى وصلتهم .

وثمة جامع آخر بين الفنون فى الشرقين الأدنى والأقصى . تلك هى العناية بالخط الجليل . فان تحسين الخط كان فى الصين وفى البلاد الإسلامية فناً وعلماً . وقد قال بعض حكماء الصين فى القرن الثانى عشر الميلادى إن الكتابة والنقش فن واحد . وصفوة القول أن المسلمين والصينيين اشتهروا فى العناية بتحسين الخط ، فبلغ عندهم مرتبة أولى بين الفنون الجميلة . وكان النموذج من كتابة خطاط ماهر يقدر ويعجب به ويتقن كبدائع اللوحات الفنية عند الغريين ؛ وكان الخط فى الاسلام وفى الصين غرضاً ووسيلة ؛ بينما كان عند الاوربيين وسيلة لحسب . وإن كان بعض الناس فى الغرب يجمعون نماذج من خطوط عظماء الرجال ، فان ذلك من أجل هؤلاء العظماء لحسب ، أما فى الشرقين الأقصى والأدنى فان مثل هذه النماذج كانت تجمع لذاتها ، وهى التى كانت ترفع شأن كاتبها . ويقع ذلك بطبيعة الحال أن عدد

الخطاطين المعروفين في تاريخ الفنون الشرقية كبير (١)، بينما هو نادر جداً عند الأمم الغربية



ولن نستطيع أن نختم هذا البحث بدون أن نشير إلى أن الفنون الإسلامية لم تتأثر بفنون الشرق الأقصى لحسب، بل أثرت فيها أيضاً. ولكننا لا نريد أن نعرض هنا لأثر الفن الإسلامي — ولا سيما الطراز الإيراني منه — على فنون الصين. وحسبنا أن نشير إلى أن الفنانين في الشرق الأقصى كانوا يعجبون بالأساليب الفنية الإيرانية، وأن ملوك الصين كانوا يضمون التحف الإيرانية إلى أئمن التحف الصينية التي كانوا يحتفظون بها بين كنوزهم الفنية العظيمة، وأن تبادل الهدايا والتحف بين ملوك الصين وإيران كان سبباً في انتشار بعض الأساليب الفنية والزخارف الإيرانية في فنون الشرق الأقصى، ولا سيما منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) في الخزف والنسيج (٢) وصناعة المعادن.

وقد كتب الأستاذ بلوشيه H. Blochet أن الصور الإيرانية كانت تصل إلى الصين وأن بعض الفنانين كانوا يعتمدون إلى تقليدها وأنهم تأثروا بها، ولا سيما في إكساب صورهم ألواناً ناصعة براقاً بعض الشيء (٣)؛ ولكننا لم نجد ما يؤيد نظريته هذه (٤).

وفضلاً عن ذلك فإن الأساليب الفنية والإيرانية تظهر في رسوم بعض المصورين الصينيين في العصر المغولي، مثل المصور «شي أن هسوان» Ch'ien Hsuan في القرن الثالث عشر الميلادي. والظاهر أن بعض الفخار الصيني القديم كان يزخرف برسوم كوفية (٥).

١ — أنظر Cl. Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman (Paris 1908)

٢ — وكان الصليبيون يعجبون بمهارة الإيرانيين في صناعة السجاد. أنظر

Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age

٣ — أنظر R. Blochet : Musulman Painting ص ٦٢ — ٦٤

٤ — راجع Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische

Miniaturmalerei

٥ — أنظر Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٨

شرح اللوحات الفنية

شكل ١ — سلطانية من الخزف الايراني ، عليها نقوش فوق الدهان ، ومذهبة . من صناعة مدينة قاشان في القرن ٦ هـ ١٢٩٠ م . من مجموعة كلكيان Kelekian قطرها ٢٣ سم ستيمترا . يرى التأثير الصيني بها في وجهي الشخصين المرسومين فوقها وفي شعرهما وفي بعض زخارف ملابسهما .

(الصورة عن پوب Pope)

شكل ٢ — صحن من الخزف الايراني ، عليه نقوش ذات بريق معدني lustre من صناعة قاشان ، ومؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) ؛ من مجموعة هافاير Havemeyer قطره ٣٠ سم ستيمترا . يرى التأثير الصيني به في وجوه الرسوم الآدمية وفي الملابس وفي بعض الزخارف (الصورة عن پوب)

شكل ٣ وشكل ٤ — قبتان من الخزف الصيني الابيض والازرق (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧٩٠ م . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين . تفهنا بعض أنواع الخزف الصيني في المادة والشكل وروح الزخرفة

(الصورتان من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٥ — إناء من الخزف الصيني (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران ومؤرخ من سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م) . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين

يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة (الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٦ — سلطانية من الخزف المنسوب الى كويجي باقليم داغستان ، ذات دهان أخضر وتقوش سوداء . من القرن ١٥ م . من مجموعة هافاير Havemeyer قطرها ٢٥٣ سنتيمترا
تذكر زخارفها برسوم السحب الصينية

(الصورة عن بوب)

شكل ٧ — صحن من الخزف الصيني (تقليد البورسيلين) ، من صناعة إيران في القرن ١١ م ١٧ م . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة برلين
يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٨ — قنينة من الخزف ذي الزخارف الزرقاء المنقوشة تحت الدهان. من صناعة إيران في القرن التاسع أو العاشر بعد الهجرة (١٥-١٦ م)
من مجموعة المتحف المتروبوليتان بنيويورك . ارتفاعها ٣٣ سنتيمترا .
تشبه الخزف الصيني في شكلها ودقة زخارفها. أنظر: A.U. Pope
ج ٢ ص ١٦٤٩ — ١٦٥٠ A Survey of Persian Art

(الصورة عن بوب)

شكل ٩ — إناء من الرخام الأبيض المرقق alabaster ؛ فيه تقط مذهبة ومناطق بها نقوش . من صناعة إيران في القرن ١١ م ١٧ م .
من مجموعة سپيرو Spero . ارتفاعه ٢٥٧ سنتيمترا

أنظر: A.U. Pope: A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠

(الصورة عن بوب)

شكل ١٠ — سلطانية من حجر اليشم Jade المطعم بالذهب من صناعة إيران في القرن ١١ م (١٧ م) . في مجموعة شتاينماير . Steinmeyer .

قطرها ١٠.٥ سنتيمتراً . انظر A.U. Pope : A Survey of

Persian Art. ج ٣ ص ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥

(الصورة عن پوب)

شكل ١١ - صفحة من مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامي ، كتب

في مدينة تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ -

١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، بيد الخطاط المشهور شاه محمود

النيسابوري . محفوظ الآن بالمتحف البريطاني . انظر كتابنا

« الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي » ، ص ١١٤ - ١١٧ .

وراجع ايضا وصف هذا المخطوط وصوره في : Lr. Binyon :

The Poems of Nizami المطبوع في لندن سنة ١٩٢٨

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجراي)

شكل ١٢ - رسم تين على شجرة بلوط . لعله من منتجات مدرسة تبريز في

القرن العاشر الهجري (١٦ م) . عليه امضاء راسمه في هذه

العبارة : « رقم آقاعنايت الله اصفهاني » . من مجموعة سيرسيسل

هاركورت سمث Sir Cecil Harcourt Smith

(الصورة عن پوب)

شكل ١٣ - رسم على الطراز الصيني في هامش بصفحة من صفحات مخطوط

إيراني فيه ديوان سلطان أحمد جلالت . وأكبر الفن أنه يرجع

إلى بداية القرن التاسع الهجري (سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢ م)

وفي هامش الصفحات الثمان الأخيرة رسوم تخطيطية على

الطراز الصيني ، وفيها تذهيب ولون بسيط ؛ وهي فريدة في

نوعها ولا نعرف مثلها في التصوير الاسلامي . فقد كان المعروف

أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة الشكل في معظم الأحيان ،

يرسم فيها المصور الصورة . وحديث أن كانت بعض أجزاء

الصورة تمتد إلى الهامش ، كما في مخطوط المنظومات الخمس لنظامي ،

الذي صور للشاه طهماسب والمحموظ بالمتحف البريطاني (انظر

كتابنا والتصوير في الاسلام ، اللوحة رقم ٣٧) . وحدث أن
 الهوامش كانت تزين برسوم حيوانات وزهور ونبات (انظر
 شكل ١١) . ولكن الرسوم الريفية ورسوم الطيور التي نحن
 بصدددها الآن نادرة جداً في هوامش المخطوطات الإيرانية .
 وأكبر الظن أنها وثيقة الصلة بالمدرسة التي ازدهرت بمدينة تبريز
 في نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حيث
 بلغ التأثير بالأساليب الفنية الصينية أقصى متناه . راجع
 L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting
 ص ٦٣ و ٦٤

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجرای)

شكل ١٤ — رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين ،
 من منتجات إيران في بداية القرن الثامن الهجري (١٤ م) .

كان في مجموعة طبّاغ Tabbagh

يظهر التأثير الصيني في وجوه الأشخاص وملابسهم وأغطية
 رؤوسهم .

(الصورة عن بوب)

شكل ١٥ — رسم موضوعات زخرفية صينية ، لعله منقول عن نماذج صينية
 من صناعة بلاد ماوراء النهر في بداية القرن التاسع الهجري
 (١٥ م) . في المكتبة الاهلية باستانبول . راجع: E. Kühnel

Islamische Miniaturmalerei ص ٢٤ واللوحات من

رقم ٢٨ إلى رقم ٣٢

أنظر مثل هذه الرسوم مصورة في اللوحات رقم ٤٢ و ٤٣ و ٤٤

و ٤٥ من كتاب La Miniature Persane A. Sakisian :

(الصورة عن كونهل Kühnel)

شكل ١٦ — رسم جنازة اسفنديار في صفحة من صفحات مخطوط من
 الشاهنامه كان ملكا للسبيدديموت Demotte ؛ ولعله من
 منتجات تبريز في النصف الاول من القرن الثامن الهجري

(١٤ م) . وترى في الصورة جثة اسفنديار علي حفة محمولة إلى كشتاسب ملك الفرس ، بعد أن قتل علي يد البطل رسم ؛ والجثة مكفنة في الديباج ، ويحملها بغلان ، وفوقها قبعة اسفنديار بريشتها الطويلة ؛ ويرى فرسه في طليعة الموكب . وحوله المشيعون يندبون الأمير في حركات غريبة . راجع ذكر ما جرى بين رسم واسفنديار في الشاهنامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ١ ص ٣٥١ - ٣٦٥ ولا سيما صفيحي ٣٦٣ و ٣٦٤ يرى التأثير الصيني في وجوه بعض الأشخاص وملابسهم وزخارف قماش المحفة ورسوم البطات الطائرة والسحب الصينية (الصورة عن بنيون وولكسون وجرای)

شكل ١٧ - رسم الجبال في الطريق إلى بلاد التبت ، من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، مؤرخ بين عامي ٧٠٧ و ٧١٤ هـ (١٣٠٦ - ١٣١٤) ، جزء منه محفوظ في مكتبة جامعة ادنبره وجزء آخر محفوظ في الجمعية الملكية الاسيوية بلندن . الرسم الذي نحن بصده الآن من الجزء المحفوظ في لندن .

ويلاحظ في هذا الرسم أن الفنان يحمل الهند ومناظرها وأن العارة والمنظر الطبيعي والملابس التي جاءت في رسمه كلها صينية . راجع L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٤٤ - ٤٦ ؛ وكتابنا الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص ٨٨

(الصورة عن بنيون وولكسون وجرای)

شكل ١٨ - صورة في صفحة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو الكرماني . وتمثل الأمير هامي الايراني وقد انتقل في الحلم إلى بلاط ملك الصين حيث تراه في حديقة القصر يلقي الاميرة هايون . وللاستاذ الدكتور كونل B. Kühnel رأى خاص في هذه الصورة فهو يميل إلى نسبتها إلى المصور غياث الدين

خليل الذى ذهب إلى الصين مع إحدى السفارات التيمورية

ومكت فيها بين عامى ١٤١٩ و ١٤٢٢ راجع : E. Kühnel :

Islamische Miniaturmalerei ص ٢٦

(الصورة عن بوب)

شكل ١٩ — رسم منظر ريفي للصور الايراني محدى سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م)

محفوظ في متحف اللوفر بباريس ؛ ليس ملونا كله ، بل فيه قليل

من اللون الاحمر فى الصخور والحيوانات . فيه رسم فلاح

يمرث الارض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وعلى مقربة

منهما راع يحرس قطيعا من الغنم ويعزف على مزمار فى يده

وبجواره كلبه وأمامه خيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن وخلف

الحيمتين رجل يملأ جرة

يظهر التأثير الصينى فى روح الصورة وفى دقة رسم النبات

والحيوان والطيور

(الصورة من اللوفر)

شكل ٢٠ — مبخرة من البرونز على شكل طائر . من صناعة الصين فى القرن

الثامن الهجرى (١٤ م) . ارتفاعها ٢١ سنتيمترا

(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢١ — قطعة من الديباج . من صناعة الصين أو شرق إيران فى النصف

الأول من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) . فى القسم الاسلامى

من متاحف الدولة ببرلين . راجع H. Glück und E.

Diez : Die Kunst des Islam رقم ٣٦٥ وصفحة ٥٦٧

(الصورة عن جلوك وديتز)

شكل ٢٢ — غطاء صندوق من الخشب عليه نقوش بالزيت فوق اللاكية

الاسود . من الصين فى القرن الثانى الهجرى (٨ م) . محفوظ

فى كنز شوسوين Shsoin بمدينة نارا . طوله ٦١ سنتيمترا .

انظر Otte Kümmel : Ostasiatisches Gerät ص ٥٩

(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢٣ — نقش بارز على باب الطلمع ببغداد . شيد سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م)

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker

ص ١٢٤ و M. Hartmann في مجلة Orientalische

Literaturzeitung (١٩٠٤)

(الصورة عن شترينجوفسكى)

شكل ٢٤ — صورة موسى (وحول رأسه هالة من لُهب أو من نور) ومعه

أخوه هارون وأمامهما تين دعاء موسى لافتراس فرعون .

في مخطوط من كتاب تاريخ الأنبياء لاسحق بن إبراهيم بن منصور

النيسابورى ، محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، وأكبر

الغلن أنه يرجع الى نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وعلى

هذه الصورة أنها من عمل آقارضا

يظهر التأثير الصينى في شكل الهالة

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٢٥ — تين منقوش على آجر . من عصر أسرة هان Han بالصين

(٢٠٢ ق م — ٢٢٠ م) . محفوظ بمتحف جيميه Guimet

(الصورة عن جروسيه)

شكل ٢٦ — لوح من القاشانى ذى النقوش البارزة ذات البريق المعدنى . من

صناعة قاشان فى القرن ٨ هـ ١٤ م . بمتحف فكتوريا والبرت

بلندن . ارتفاعه ٣٥ سنتيمترا

يرى تأثير الصين فى رسم التين

(ملاحظة : جاءت الصورة مقلوبة فى اللوحة ، فالواجب أن

يكون أسفلها أعلاها ، لتظهر رأس التين الى اليسار)

(الصورة عن پوب)

شكل ٢٧ — رسم ركن بحادة ذات صرة ورسوم حيوانية . من صناعة إيران

فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) . محفوظة بمتحف بردينى

بفلورنسة Museo Civico مساحتها ٢٩٢ × ٣٠٠ سنتيمترا
يرى تأثير الصين في رسم التين

(الصورة عن بوب)

شكل ٢٨ — قطعة من القماش الحريري اللامع (الساتان) ؛ خضراء اللون ؛
وفيا خيوط مفضضة ، من القرن ٨ هـ ٩ ١٤ م ، في متاحف
الدولة ببرلين . ارتفاعها ٣٠ سنتيمترا

يرى تأثير الصين في رسوم الطيور والنبات

(الصورة عن بوب)

شكل ٢٩ — صورة من مخطوط في مجموعات النجوم لعبد الرحمن الصوفي .
كتب للسلطان التيمورى أو لوزغ بك ابن شاه رخ ؛ في مدينة
سمرقند قبل عام ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) . محفوظ في المكتبة الأهلية

بيارس . راجع E. Blochet : Peintures des
Manuscripts Orientaux de la Bibliothèque Nationale

ص ١٠ و ١١

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٣٠ — صورة مستقلة منقوشة على الحرير على النحو المتبع في الشرق
الاقصى . نصفها الأعلى يبدو كأنه من صناعة عصر منج في
الصين . أما النصف الآخر فللبس الأشخاص فيه فارسية . وربما
كان راسم هذه الصورة مصور صيني أراد أن يفسح على منوال
الاساليب الايرانية ؛ فاننا نستطيع — إذ صح هذا الفرض —
ألا نعجب كثيرا من خطأه في رسم خسرو واضعا أصبعه في فمه
وهى علامة تعجب واندهال ، تراها في صور خسرو حين
تقع عيناه على شيرين . أما في الرسم الذى نحن بصدده الآن
فليس ثمة سبب للتعجب ، ولا سببا أن خسرو مشغول عن
شيرين أو السيدة الجالسة بجواره ؛ وهذه الصورة محفوظة في
متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

(الصورة عن كونل)

شكل ٣١ — قطعة من النسيج الصيني ، مما عثر عليه كوزلوف Kozlov في حفائر نوين اولاء Noin Ula في شمال منغوليا . ويلاحظ في زخرفتها الخطوط المتموجة والمنفردة أو المزدوجة التي تذكر برسوم السحب الصينية ، كما تلاحظ أيضا رسوم بعض حيوانات صغيرة تعدو .

ويميل المؤرخون الى نسبة منتجات هذه الحفائر الى القرن الاول قبل الميلاد ، ولكننا نرجح أنها أحدث عهداً ، وأنها قد تصل الى بداية العصر الاسلامي ، إذ لم يثبت بعض أدلة أخرى أنها من التاريخ الذي ينسبونها اليه . راجع J. Strzygowski: Asiens Bildende Kunst ص ١١٦ وما بعدها ومجلة برلنجتون Burlington Magazine العدد ٢٧٧ سنة ١٩٢٦ ص ١٦٨ وما بعدها

(الصورة عن شترجوفسكى)

شكل ٣٢ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية . من القرن الثامن الهجري . (١٤ م . محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة من مجموعة علي إحدى قطعها الاخرى اسم السلطان المملوكي محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤٢ (١٣٤١ م) . وقد أعيرت هذه التحف الى المعرض الدولي للفن الصيني الذي أقيم في لندن سنة ١٩٣٦

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٣ — زخارف مطرزة علي نسيج من الحرير اللامع . من صناعة إصفهان في القرن الحادى عشر الهجري (١٧ م) . من مجموعة سيرسيسل هاركورت سمث Sir Cecil Harcourt Smith يرى التأثير الصيني في روح الزخارف وفي دقة رسم الطيور (الصورة عن بوب)

شكل ٣٤ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية الطراز وكتابة بالخط النسخي المملوكي وباسم السلطان المملوكي الناصر محمد ؛ من صناعة الصين أو شرق إيران في القرن الثامن الهجري (١١٤٤) من مجموعة دار الآثار العربية (أنظر شكل ٣٢)

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٥ — رسم على ورق يمثل أسداً بين رجلين ، وعليه كتابة صينية بالمداد الذهبي فيها اسم الأسد والرجلين ؛ وثمت كتابة صينية أخرى طويلة ، وعليها امضاء الامبراطور الصيني تشينج هوا ، من أسرة مينج (١٤٦٥ — ١٤٨٧) ومؤرخة من سنة ١٤٨٣ وفيها أن ملكاً على إقليم من أقاليم الصين صاد هذا الأسد مع أسد آخر وقدمهما هدية الى الامبراطور مع وفد حمل الى الامبراطور مع الاسدين صورتين ، احدهما التي نحن بصدها الآن . مساحة الصورة ٢٨٥ × ٢٤٠ سنتيمتراً ؛ وقد كانت في مجموعة ورش Worch التي صودرت في الحرب ثم بيعت في باريس سنة ١٩٢٢ ، راجع ص ٦٠ من

Liquidation des Biens Worch (5^e vente, Objets d'art Anciens de la Chine, Exposition Publique, Galerie Georges Petit, 27, 28, et 29 Mars 1922)

(الصورة من دليل المزاد لبيع مجموعة ورش)

شكل ٣٦ — كتابة كوفية مستطيلة من النسيغساء الخزفية في الايوان الشمالي الغربي بالمسجد الجامع في مدينة إصفهان

(الصورة من يوب)

شكل ٣٧ — رسم جزء من حجر صيني عليه زخارف ، بينها زخرفة تشبه الخط الكوفي المستطيل . من سنة ٥٥٤م أنظر : J. Strzygowski

Asiens Bildende Kunst ص ٦٩ شكل ٦٣

أنظر أيضا رسم بجادة صينية عليها زخارف تشبه الخط الكوفي في

اللوحة ١٠٦ من كتاب O. Kummel : Ostasiatisches

Gerät

(الصورة عن شريجو فسكى)

شكل ٣٨ — كتابة كوفية مستطيلة بارزة في الايوان الشمالى الشرقى بالمسجد
الجامع فى إصفهان

(الصورة عن بوب)

شكل ٣٩ — زخرفة صينية فيها أشكال متعددة الاضلاع

(الصورة عن واسيل وجاد ورمضان)

شكل ٤٠ — زخرفة صينية ترمز الى طول العمر

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤١ — زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤٢ — سلطانية من الخزف المصنوع فى إيران تقليدا للخزف الصينى

فى عصر « تنج » من القرن الرابع الهجرى (١٠ م) . من

مجموعة بارلو J. A. Barlow . قطرها ١٨.٥ ستيمترات

(الصورة عن بوب)

شكل ٤٣ و ٤٥ — جزآن من جلد كتاب اسلامى ، يرجع الى عام ٨٤٢ هـ

(١٤٣٨ م) ، فى متحف طوبقايو سراى باستنبول

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف النباتية ورسوم

الحيوان والطيور

(الصورتان عن بوب)

شكل ٤٤ — جلد كتاب اسلامى من القرن ١١ هـ (١٧ م) بدار الآثار العربية

فى القاهرة

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف ورسوم السحب الصينية

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٤٥ — أنظر شكل ٤٣

شكل ٤٦ — سجادة من بلاد التركستان عليها كتابة بالطرز الصيني من الحظ العربي ، وتفيد أنها هدية من بعض الوزراء والأعيان الى مولود السلطان . من القرن ١٣ هـ (١٩ م) . ومن مجموعة صاحب المعالي الدكتور علي باشا ابراهيم

وفي وسط هذه السجادة عبارة : السلطان ظل الله ، وفي أركانها : المنان ، و الحنان ، و القهار ، و الوهاب ،

وفي إطارها من اليمين الى اليسار (مبتدئا بالركن الأهلئ الى اليمين) : صاحب الوسيلة - حزب الله - صاحب اللواء - صاحب المقام - روح الحق - مقيم السنة - أمام المتقين - علم اليقين - صاحب التاج - سيف الله - ذكر الله - صاحب الشفاعة - صاحب الحجة - سيد الكونين - خاتم الأنبياء - صاحب البراق - مفتاح الجنة - روح القسط - سيد المرسلين - صاحب السيف - لسان الخيرات - أبو الطيب - صاحب المعراج - حبيب الله - صاحب البيان - سعد الخلق - رافع الذنب - سعد الله - هدية الله - نبي الرحمة - أجد الله - أبو القاسم - أبو الطاهر - روح القدس - خاتم الرسل - هداية الله - علم المهدي - عز الحرب ، وحول العبارة الوسطى بالخط الرفيع : هذه الأسماء المحجبات تفضل أمراء الجمهور البلاد السنكيان والكاشغر والوزراء لتحية الى مولود السلطان الضيفم : قاسم المباركة الكيان أورتم عمرا أيد الله دولته وأحي عمره في الدنيا أمراء البلاد

ورعاه الحميوان إلی عزیزی الكيان بقرب ثلثین سنة ،

ويلاحظ في خط هذه العبارات الأسلوب الذي كان محبباً إلى أهل الصين في كتابة العربية (الصورة من حضرة صاحب المعالي الدكتور علي باشا ابراهيم)

شكل ٤٧ — إناء من الخزف ذي البريق المعدني على هيئة تمثال للعذراء وابنها؛
من صناعة مدينة الري في القرن ١٧ هـ (١٣ م) . محفوظ في
القسم الاسلامي من متاحف الدولة برلين . راجع E. Kühnel

Islamische Kleinkunst ص ٩١

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٤٨ — « سماعة » باب من البرونز ، قوامها تينانث بين رقبتيهما رأس
حيوان . من منتجات الفن السلجوقي ببلاد الجزيرة في القرن
٦ أو ٧ هـ (١٢ — ١٣ م) . محفوظة في القسم الاسلامي من
متاحف الدولة برلين

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

المراجع

مراجع هذا البحث خمسة أقسام : —

- الأول : كتب عن الاسلام في الصين وعن علاقة الشرق الأقصى بالشرق الأدنى . وهي مذكورة في خاتمة كتاب Th. Arnold: The Preaching of Islam وفي المقال الذي كتبه الاستاذ هارتمان Hartmann عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، فضلا عما ذكرناه منها في حواشي الكتاب .
- الثاني : كتب عن الفنون الاسلامية ، ومظمهما مذكور في نهاية مؤلفاتنا : « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي » (سنة ١٩٤٠) و « كنوز الفاطميين » (سنة ١٩٣٧) و « الفن الاسلامي في مصر » (سنة ١٩٣٥) وثلاثها من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة ، ثم « التصوير في الاسلام » وهو من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- الثالث : كتب عن فنون الشرق الأقصى ومنها ما يأتي : —

- E.F. Fenollosa : Epochs of Chinese and Japanese Art (London 1912)
O. Münsterberg : Chinesische Kunstgeschichte (Esslingen 1910 - 12)
Ardenne de Tizac : L'Art Chinois classique (Paris 1926)
H. Rivière : La Céramique dans l'art de l'Extrême Orient (Paris 1912 - 1923) .
C. Gläser : Die Kunst Ostasiens (Leipzig 1913)
O. Kümmel : Die Kunst Ostasiens (Berlin 1921)
J. C. Ferguson : Chinese Painting (Chicago 1927)
H. A. Giles : An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art (Shanghai 1905)
R. L. Hobson : Chinese Pottery and Porcelain (London 1917)
E. Zimmermann : Chinesische Porzellan (Leipzig 1913-1923)
R. Schmidt : Chinesische Keramik (Frankfurt 1924)
R. L. Hobson : The George Eumorfopoulos Collection of Chinese, Korean and Persian Pottery (London 1925)

O. Kümmel : Chinesische Bronzen aus der Abteilung
für ostasiatische Kunst an den Staatlichen
Museen (Berlin 1928)

Chinese Art, Burlington Magazine Monographs vol. 1 (London 1925)

وأما النوريات فعلى رأسها

Ostasiatische Zeitschrift (Berlin)

Revue des Arts Asiatiques (Paris)

Jahrbuch der asiatischen Kunst (Leipzig 1924-25)

The Kohka. A monthly journal of Oriental Art (Tokyo)

Artibus Asiae (Dresden)

The Year Book of Oriental Art and Culture (London 1925)

الرابع : كتب عن الفنون الآسيوية عامة وعلاقتها بعضها ببعض وعلاقتها

بالفنون الأخرى . ومعظم هذه الكتب من مؤلفات الاستاذ شتريجوفسكى (1)

Josef Strzygowski

وأهمها ما يأتي : —

1 - Altai Iran und Völkerwanderung (Leipzig 1917)

2 - Asiens Bildende Kunst in Stichproben (Augsburg 1930)

3 - Asiatische Miniaturmalerei (Klagenfurt 1933)

الخامس : كتب عامة في فلسفة الفن وفي تاريخ الفنون والزخارف

١ — أنظر مقالا طيبا عن أبحاث هذا الاستاذ وجهوده العلمية ، ظهر في عدد سنة ١٩٤٠
من مجلة جمعية الآثار القبطية بالقاهرة

كشاف أجدى

افريقية: ٦:
أكبر خان: ٤٥
الجايتر: ٢٢
امتيازات أجنبية: ١٢
أوربا: ٥٩، ٥٣، ٥٢، ٤٥، ١٨
٦١، ٦٥
أولوخ بك: ٢٣، ٣٧، ٦٩
اللايفور: ١٤، ٢٥، ٥٢
إيران (والايرانيين): ٦٤، ١٥٧-
١٧، ٢١، ٢٤، ٢٥، ٢٦،
٣٢، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٣، ٤٧-
٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٧، ٦١-٧٢
إيلخان (أسرة): ١٥، ٦١

(ب)

باب الطلم: ٤٧، ٦٨
باهر (الامبراطور): ٥٥
بايسنقر: ١٧
البحر الاحمر: ١٣
بخارى: ٩، ٢١
البرامحة: ٥٥
البرتغاليون: ٢٤، ٥١
بركة الجيش: ٤٢
البصرة: ١٢، ١٣

(١)

الآثار القبطية (مجلة): ٤٩، ٧٦
الأسمر (الفاطمي): ٤٧
إبراهيم بن اسحق الصني: ١٥
ابن بطوطة: ١٦، ٣٥
ابن سينا: ٤٢
ابن طولون: ٢٣
ابن وهب القرشي: ١٢، ٣٩
أبو زيد حسن: ١١-١٣
أبو نصر بن العراق المصور: ٤٢
الاخريد: ١٩
أردبيل: ٢٤، ٣٢
أرنولد Th. Arnold: ٢٨، ٢٩
الاسكندر: ٦٥
اسفنديار: ٦٥، ٦٦
آسيا الصغرى: ٤٨
آسيا الوسطى: ٧، ٢١، ٢٢، ٢٥،
٢٦، ٣٨، ٤٩، ٥١، ٦٥
اصطخر: ٣٤
اصفهان: ١٨، ٢٤، ٣٦، ٧٠-٧٢
الاغريق (وبلاد الاغريق والفن
الاغريقي): ٥٠، ٤١، ٤٥-٥٠
٥٦، ٥٩

توهوان : ٢٠
 تيمورلنك : ١٦، ١٧، ٢٣، ٣٠
 ٣٧، ٤٢، ٤٧، ٥٣، ٥٤، ٥٨

(ت)

جاوة : ٢٢
 جدة : ١٣
 جرينفيلد Grünwedel : ٢٥
 الجزيرة (بلاد) : ١٥، ٥٠
 جلود الكتب : ٥٧، ٧٢
 جندرا (فن) : ٥٠
 جنكيز خان : ١٥
 جهانكير (أنظر كهانكير)

(ح)

الحريز : ١٣٤٧، ٢٧، ٣٦، ٣٧
 ٦٩، ٧٠
 حسين ييكرا : ٤٣
 حلب : ٤٧
 الحلاج : ٢٥
 الحيرة : ٧

(خ)

خالد ابن ابراهيم : ١٩
 خانفو (أنظر كشتون)
 خراسان : ٩
 الخزف : ٢١—٢٤، ٢٧، ٣٩، ٣٠
 ٣٢، ٣٦، ٥٢، ٥٧، ٦١—
 ٦٣، ٧٢، ٧٣

بغداد : ١٥، ١٩، ٢٢، ٤٧، ٥٠، ٥٦، ٦٨

بكتريا : ٦٠

بكتير الساقى : ٢٣

البلور : ٢٢

بلوشيه E. Blochet : ٥٠، ١٢، ٦١

بهرام : ٢١

بنيون L. Binyon : ٤٩

بهزاد : ٤٣

البوذية والبوذيون : ٧، ٣٩، ٥٠

٥١، ٦٠

البورسيلين (الفخار الصيني) :

٣٥، ٦٢، ٦٣

بيزنطة : ٦، ٧، ٤١، ٥٠، ٥٦

(ت)

التاوية Taoism : ٤٨

تاى تسونج : ٨

تبريز : ٦٤، ٦٥

الترك وتركيا : ١٦، ٣١، ٣٢

٣٥، ٤٣، ٤٨، ٥٣

التركستان : ٧، ١٤، ٢١، ٢٥

٣٤، ٥٥، ٧٢

تسان لون : ٣٣

تيج (او طانج) : ٨، ١٠، ٢٠

٣٤، ٧٢

التنين dragon : ٤٦—٤٨، ٥٨

٦٤، ٦٨، ٦٩، ٧٣

ساوة : ٣٤
السجاد : ٤٨ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٢
السحب الصينية (تشى) : ٤٨
٧٠ ، ٥٨
سرنديب : ١١ ، ٧
سعد (الخزفي) : ٣٤
سعد الخير الانصارى الاندلسي : ١٥
سعد بن أبي وقاص : ٩
السلاجقة والطراز السلجوقي : ٣٥
٧٣٠ ، ٥٦ ، ٥٠ ، ٣٩
سليمان (الرحالة) : ١١ ، ١٢ ، ٢١
سمرقند : ٩ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢١
٦٩ ، ٥٥ ، ٣٣ ، ٣٠
سوتسونج : ١٠
سوق خضير : ١٩
سوق الكفتين : ٢٣
السوس : ٣٤
سونج : ٣٤ ، ٤٤ ، ٥٦
سيدى على جلبي : ٢٤
سيراف : ٧ ، ١٢ ، ١٣
السيلا دون : ٣٩
(ش)
الشام : ١٥ ، ٥٨
شاه رخ : ١٧ ، ١٨ ، ٤٥
شاه محمود التيسابورى : ٦٤
الشاهنامه : ٢١

خسرو وشيرين : ٦٩
الخط : ٣٣ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١
خليل ميرزا المصور : ٤٢
خوارزم (ملوك) : ١٥
خوتشو : ٧
(د)
ديتز E. Diez : ٤٧
(ر)
رضا عباسي : ٣٧ ، ٥٣
رودكى : ١٤ ، ٢١
روكل W. W. Rockhill : ١٤
الروم : ٢٨ ، ٣٠
روما : ٧
الرى : ٣٤ ، ٥٠ ، ٧٣
(ز)
الزخارف الهندسية ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٧ ، ٥٦
زياد بن صالح : ٣٣
زين الدين الخطاط : ٤٢
(س)
ساسان (بنو) : ٧ ، ٢٥ ، ٣٨
سامان (بنو) : ١٤ ، ٢١
سامرا (سمرن رأى) : ٢٠ ، ٢١
٢٣ ، ٣٣ ، ٤١

عثمان بن عفان : ٩
 العذراء (السيدة) : ٧٣
 العرب : ٦ - ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ،
 ١٩ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٣
 على باشا ايراهم : ٧٢
 عمان : ١٢ ، ١٣
 العملة : ٤١
 عنایت الله اصفهانی : ٦٤
 العنقاء : phoenix : ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٨
 (غ)
 غازان : ٢٢
 الغرب والغريون (انظر اوربا)
 الغرنوق : ٤٦
 غياث الدين المصور : ١٧ ، ٣٦ ،
 ٦٦ ، ٦٧
 (ف)
 الفاطميون : ٢٢ ، ٣٤ ، ٤٢
 الفرات (نهر) : ٧
 فرغانة : ١٩
 فروخ بك المصور : ٤٥
 الفسطاط : ٢٣ ، ٣٤
 فوكين : ١٤
 فون لوكوك : von le Coq : ٢٥
 فيروز بن يزدجرد : ١٩
 فيرونا : ٣٦
 فينيقية : ٥

شاور وكوا : ١٤
 شتريجوفسكي Strzygowski : ٧٥
 شوسين : ٦٧
 شوفان شي : ١٤
 شي ان هسوان : ٦١
 (ص)
 صادق المصور : ٣٧
 الصفوية (الدولة) : ١٨ ، ٣٢
 ٣٥ - ٣٧ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٢
 الصور والتصوير : ٣٠ ، ٣٣ - ٤٧
 ٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٩
 الصور الجانية profil : ٤٣
 الصور الشخصية : portraits :
 ٤١ - ٤٤
 الصينية (بلدة) : ١٥
 (ط)
 طانج (انظر تنج)
 طوقان : ٧ ، ٢٥
 طغرل بن ارسلان : ٤٢
 طهماسب : ٤٣ ، ٦٤
 (ع)
 عباس الصفوي : ٢٤ ، ٤٣ ، ٧٥
 العباسيون والعصر العباسي : ٥٠
 عبد الرزاق الكاتب : ٤٥
 عبد الصمد المصور : ٤٤
 عبد الملك بن مروان : ٤١

الكيانيين : ٣٨

الكيين : ٤٦

(ل)

اللاكيه : ٥٤ ، ٦٧

لاوتسي : ٤٨

اللويس (زهرة) : ٥٨

لوفين : ٣٣

اللون : ٤٤ ، ٤٥

(م)

ماركو بولو : ١٦

مازندران : ٣٤

مانشو (أسرة) : ١٨

ماني والمناوية : ٨ ، ٢٥ ، ٢٦

٣٩ ، ٣٥

ماوراء النهر : ١٤ ، ١٥ ، ٢١

المثوكل : ٤١

محمد (عليه السلام) : ٨ ، ٩ ، ١٢

٣٩

محمد عبده (الامام) : ٣٨

محمد بن قلاوون : ٧٠ ، ٧١

محمد تقاش (مولانا حاج) : ٣٥

عمدى المصور : ٦٧

عمود الغزنوى : ٤٢

المختار (قصر) : ٤١

مزدك : ٥٠

المسيح (عليه السلام) : ٥٠

(ق)

قاشان : ٦٢ ، ٦٨

القاشاني : ٢٤ ، ٢٦

قبلاى خان : ١٥ ، ١٦

قتيبة بن مسلم : ٩

القيط والبخارف القبطية : ٧ ، ٨

القلزم : ١٣

(ك)

كترير Quatremère : ١٧

كريت : ٥

كش : ١٩

كلة : ١٣

كليلة ودمنة : ١٤ ، ٢١ ، ٣١

كال الذين عبد الرزاق : ١٧

كتنن (حاقنو) : ٨ ، ٩ ، ١١

٢٠ ، ١٣

كهانكير (اوجهانكير) : ٤٣ ، ٤٧

٥١

كوبجي : ٦٣

كورلوف : ٧٠

الكوة : ١٩ ، ٢٠

الكونى (الخط) : ٥١ ، ٦١

٧٢ ، ٧١

كولم : ٣٥

كونفوشيوس : ٤٦

كوثل Kühnel : ٦٦ ، ٦٧

(ه)

هارتمان Hartmann : ٧٤

الهالة ، المقدسة : ٥١ ، ٥٠

هان (أسرة) : ٦٨ ، ٣٣

هيرة بن المشرج : ١٠ ، ٩

هراة : ٣٧

هرث F. Hirth : ١٤

هسوان تسونج : ١٠

هشام بن عبد الملك : ١٠

هماي وهمايون : ٦٦

الهند : ٥٠ ، ٧٠ ، ١١٠ ، ١٣٠ ، ١٥٠ ، ٢٦٠

٣١ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٤٨

٥٠ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦٦

هوتي : ٣٣

هولاكو : ١٥ ، ٢٢

(و)

الورق : ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٣

ولي جان : ٣٧

الوليد بن عبد الملك : ٩

ون تي : ٩

(ي)

يزدجرد : ٩

اليسوعيون : ٥١

يعقوب بن الليث الصفار : ٢٣

اليعقوبي : ١٩

يوان (أسرة) : ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ٥٦

اليونان (أنظر الأغرقي)

المسيحية والمسيحيون : ٣٩ ، ٥٠ ، ٥١

٥١

المشقي (قصر) : ٥٥

مصر (والمصريون) : ٥٠ ، ٧٠ ، ٨٠

١٣ ، ١٥ ، ٣٤ ، ٥٨

المعادن والتحف المعدنية : ٢٣ ، ٧٣

٥٢ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٣

المعتمد على الله : ٢٣

المغربي (الطراز) : ٥٠

المغفل : ١٥ - ١٧ ، ٢٢ ، ٣٥ -

٤٩ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٤٢

الممالك والطراز المملوكي : ٣٤ ، ٥٠

منج (أسرة) : ١٦ ، ١٨ ، ٣٧

٥٣ ، ٦٩

المنصور (الخليفة العباسي) : ١٠

المنظور (قانون) : ٤٠ ، ٥٩

منوهر المصور : ٤٨

موسى (عليه السلام) : ٦٨

الميلاديوم : ١٣

ميسيني : ٥

(ن)

الناصر (الخليفة العباسي) : ٤٧

النسج والمنسوجات : ٧ ، ٢٣ ، ٥٠

٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠

نصر بن أحمد الساماني : ١٤ ، ٢١

نظامي : ٢٨ ، ٢٩

نوين أولا Noin Ula : ٧٠

تصحيح اخطاء مطبعية

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٤	١٣	Chan	Chau
٢٤	١٦	الحرف	الحزف
٢٥	٢٦	٣١	١٣
٢٩	١٦	tash	task
٣١	١٣	أبو الفدان	أبو الفدا
٣٥	٣	الحرفين	الحزفين
٣٥	٥	السلاحة	السلاجة
٣٦	١٨	الصينى	إلى الصين
٣٦	٢٧	Grey	Gray
٤٢	١٩	الفاطمين	الفاطمين
٤٦	٣٦	إستعماله (لـ) بمض النسخ	استعماله
٤٩	١٠	يتأثر	يتأثر

شكل ٢٦

ظهر مقلوبا فيجب أن يكون أسفله
أعلاه لتظهر رأس التين إلى اليسار

اللوحات



شكل ١ — صحن من الخزف الإيراني؛ سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) شكل ٢ — سلطانية من الخزف الإيراني؛ القرن ٦ هـ (١٢ م)



(شكل ٤٣، ٤) قنيتان من الخزف الإيراني المصنوع تقليداً للفخار الصيني (البورسيلين).
القرن ١١ هـ (١٧ م)



(ش ٥) إناء من الخزف الصيني؛ سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م)



(ش ٦) سلطانية من خزف كوبي؛ القرن ٩ هـ (١٥ م)



(ش ٧) صحن من الخزف الايراني المصنوع تقليدا للفخار الصيني (البورسيلين)

القرن ١١ هـ (١٧ م)

(ش ٨) قنينة من الخزف

الایرانی ؛ القرن ٩ - ١٠ هـ

(١٥ - ١٦ م)

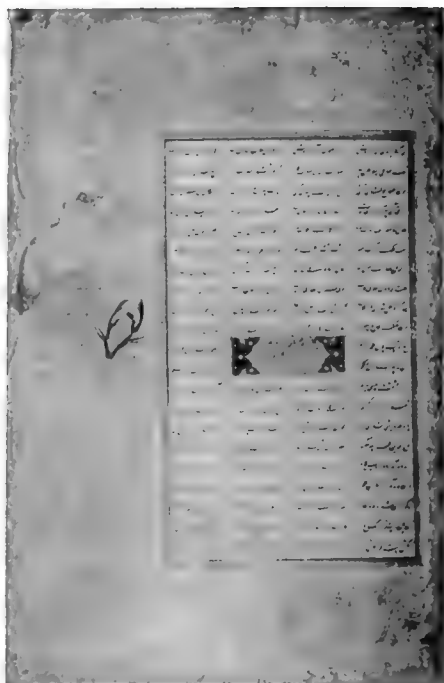


(ش ٩) إناء إيراني من الرخام

الایض ؛ القرن ١١ هـ (١٧ م)

(ش ١٠) سلطانية من حجر اليشم المعظم بالذهب؛ إيران في ١١١٥ هـ (١٧١٧ م)

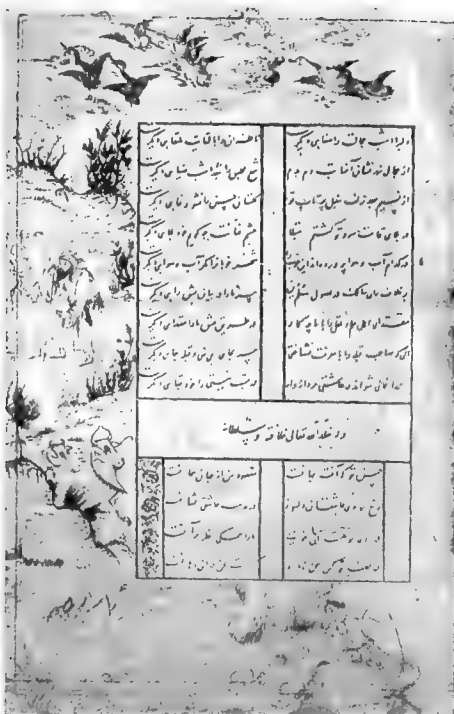




(ش ۱۱) صفحه من مخطوطات المخطوطات الخس نظامی
ایران بین عامی ۹۴۶ - ۹۴۹ هـ (۱۵۳۹ - ۱۵۴۳ م)



(ش ١٢) رسم تين على شجرة بلوط . إيران في القرن ١٠ هـ (١٦ م)

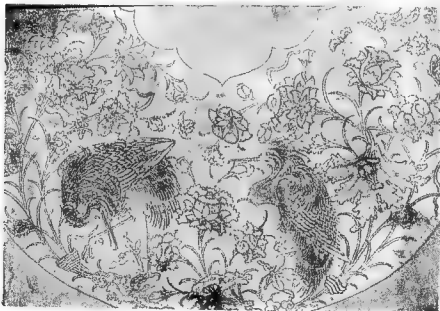


(ش ۱۳) رسم علی الطراز الصبی، فی هامش صفحه من مخطوط

[ایرانی. القرن ۹هـ (۱۵ م)]



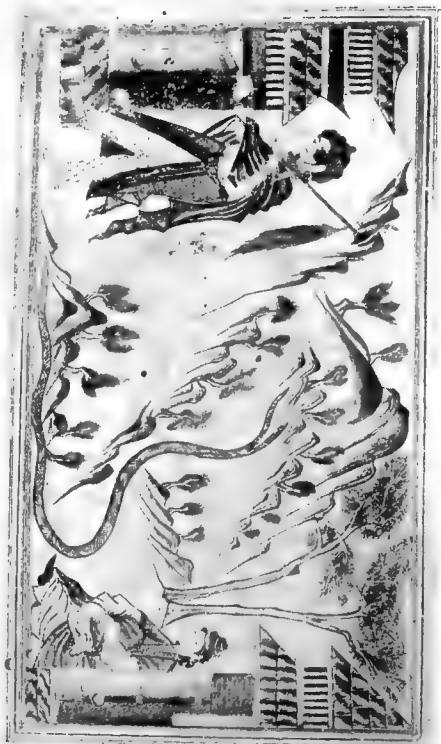
(ش ١٤) رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين
إيران في القرن ٨ هـ (١٤ م)



(ش ١٥) رسم زخارف صينية . شرق إيران في القرن ٩ هـ (١٥ م)



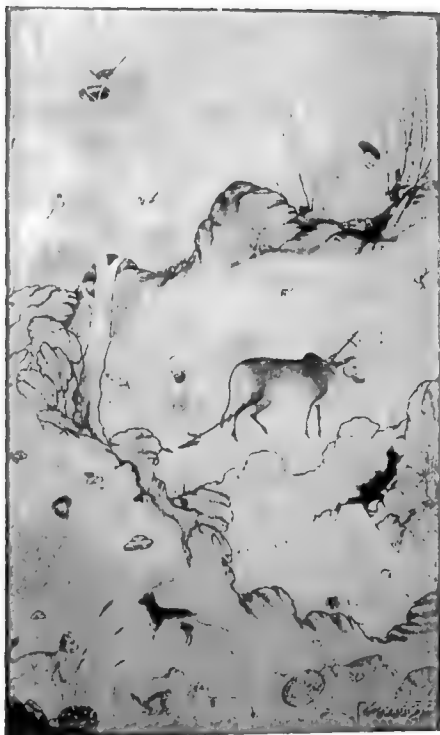
(ش ١٦) جنازة اسفنديار . رسم في مخطوط إيراني من القرن ٨ هـ (١٤ م)



(ش ١٧) رسم الجبال في الطريق إلى بلاد البت : في مخطوط إيران من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م)



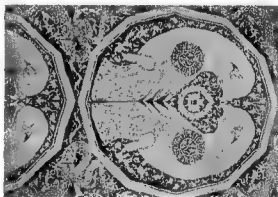
(ش ١٨) لنا. الامير هماي بالاميرة همايون. رسم في صفحة من مخطوط
إيراني ضائع. القرن ١٥م (١٥٠٠م)



(ش ١٩) رسم منظر ريفي ، للمصور الايراني محمدي
سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨)



(ش ٢٢) صندوق من الخشب عليه نقش فوق
اللاكية الأسود . الصين في القرن ٨ هـ (٢٨)



(ش ٢١) قطعة من الديباج . الصين
أوشرك إيران في القرن ٨ هـ (٢١٤)



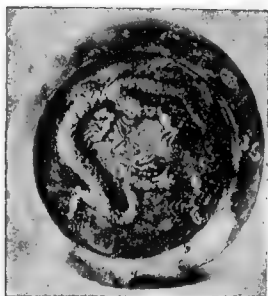
(ش ٢٠) مجرة من البرونز . الصين
في القرن ٨ هـ (٢١٤)



(ش ٢٣) نقش بارز علی باب العظیم بیقباد؛ القرن ٥٧٠ هـ (١١٣٠ م)



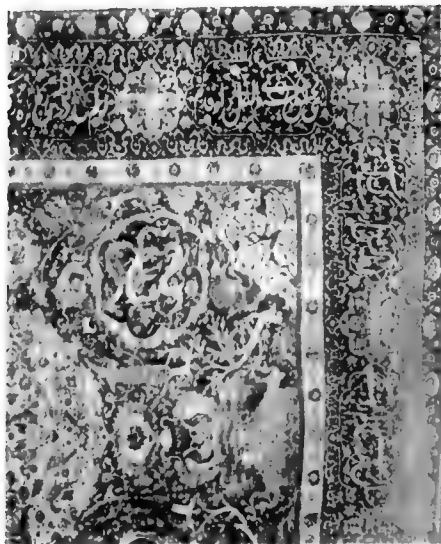
(ش ٢٤) موسیٰ يدعو التنين الى القراس فرعون . إيران
في نهاية القرن ١٠ هـ (١٦ م)



(ش ٢٥) تنين على آجر . من صناعة الصين في عصر أسرة هان
(٢٠٢ ق.م - ٢٢٠ م)



(ش ٢٦) تنين على لوح من القاشاني ذي الزخارف البارزة والمدهونة بالبريق المعدني Lustre
من صناعة قاشان في القرن ٨ (٨١٤ م)



(ش ٢٧) رسم ركن سجادة إيرانية من القرن ١٠ هـ (١٦ م)



(ش ٢٨) قطعة من الحرير اللامع ذات خيوط مفضضة.
إيران في القرن ١٨ (١٤ م)



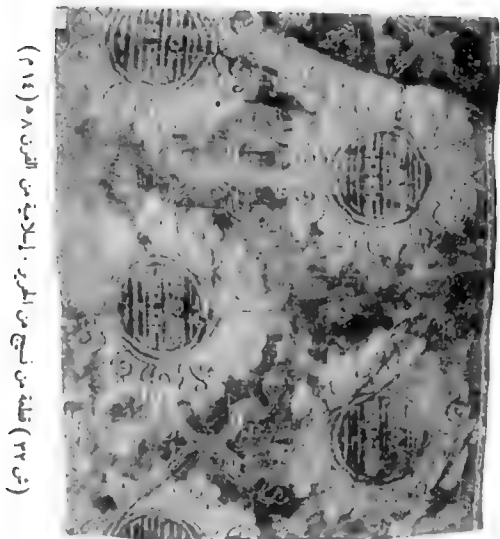


(ش ٣٠) صورة منقوشة على الحجر تمثل خسرو وشيرين

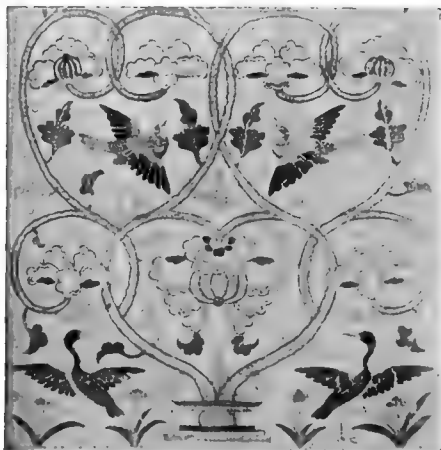
من القرن ٥٩ (١٥٠ م)



(ش ٣١) قطعة من نسيج صيني ، نماذج عليه في حمارنوين أولا Noin Ula
من القرن الأول قبل الميلاد (٤)

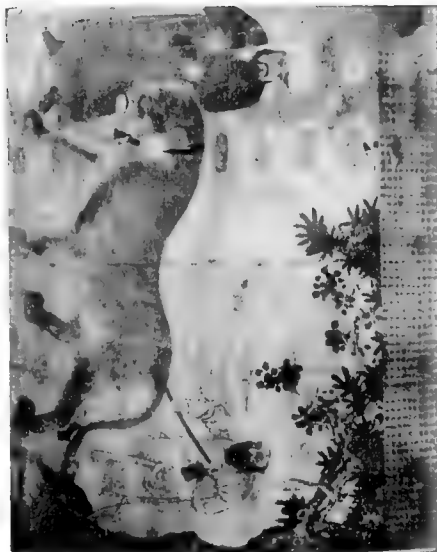


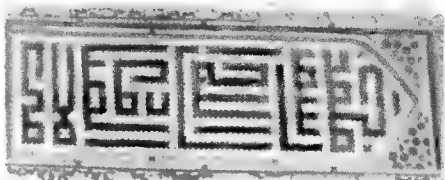
(ش ٣٢) قطعة من فسيفساء الحير . إسلامية من القرن ٨ هـ (١٤ م)



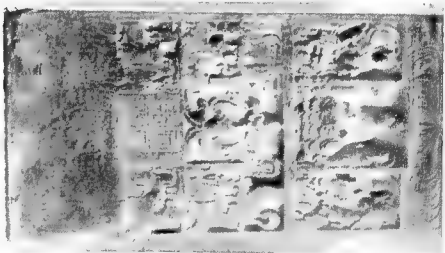
أعلى (ش ٣٣) زخارف صينية الطراز على نسيج أبيض لامع؛ إصفهان من القرن ١١هـ (٢١٧ م)
أسفل (ش ٣٤) نسيج من الحرير؛ إسلامي في القرن ٨هـ (١١٤ م)

تحت رقم ١٧٦١ سنة ١٤٨٣ م
رسم صيني من سنة (٢٥١ ش)

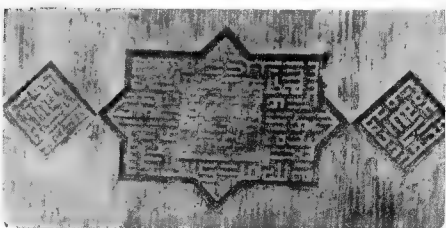




(ش ٢٨) كتابة كوفية مستطيلة
في المسجد الجامع بأصفهان

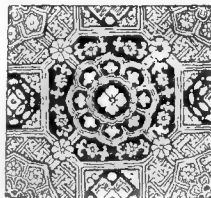


(ش ٢٧) جزء من حجر صفي نورخارف
تتبع الخط الكوفي المستطيل



(ش ٣١) كتابة كوفية مستطيلة
من المسجد الجامع بأصفهان

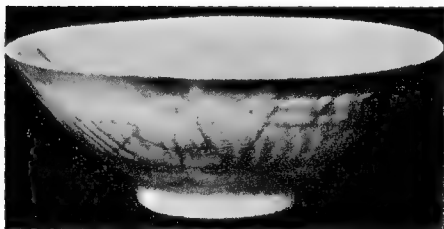
إلى
الزخرفة الصينية
طوال السجل
(ش ٣٦)



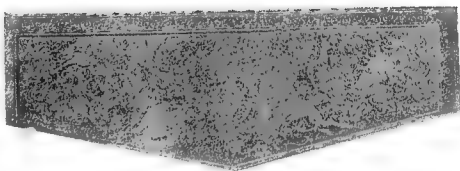
(ش ٣٩) زخرفة صينية فيها أشكال
متعددة الاضلاع



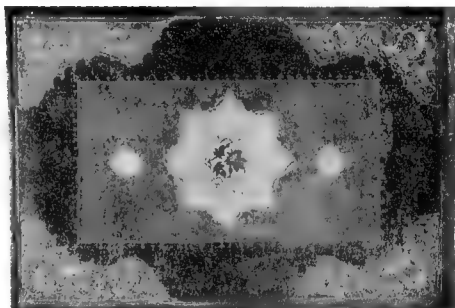
(ش ٤١) زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة
↑



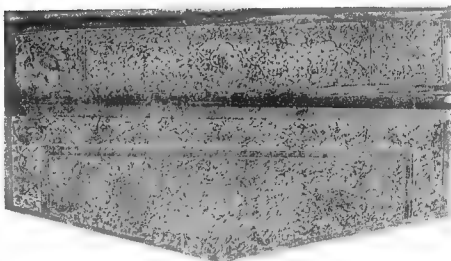
(ش ٤٢) سلطانية من الخزف الاسلامى المصنوع تقليداً لحزف
تنج الصينى فى القرن ١٤ هـ (١٠ م)



(ش ٤٥) جزء من جلد
کتاب اسلامی
١٤٧٢ هـ (١٤٣٨ م)



(ش ٤٤) جلد کتاب اسلامی
القرن ١١ هـ (١٧ م)



(ش ٤٣) جزء من جلد کتاب اسلامی
١٤٧٢ هـ (١٤٣٨ م)

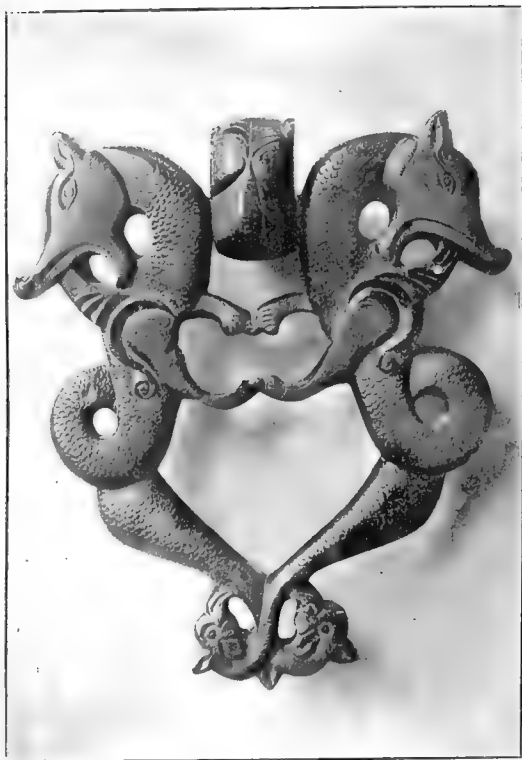


(ش ٤٦) سجادة من بلاد التركستان الصينية؛ القرن ١٣ هـ (١٩ م)
في مجموعة الدكتور علي ابراهيم باشا



(ش ٤٧) تمثال إيراني من الخزف ذي البريق المعدني

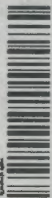
القرن ٨٧ (١٣ م)



(ش ٤٨) « سماعه باب » من البرونز . بلاد الجزيرة في القرن ٦ م (١٢ م)



Bibliotheca Alexandrina



0405264